Cavalo
Louco
ESPECIAL
Revista • de • Teatro
Tribo de Atuadores Ói Nóis Aqui Traveiz
Ano 5 • Nº 9 • Dezembro 2010
10 ANOS
ESCOLA DE TEATRO POPULAR
DA TERREIRA DA TRIBO

INVENTÁRIO

SUMÁRIO

Glaudinei Veber oficinando do Bairro Humaitá em preparação para apresentação do exercício *A Saga de Galatéa* na Vila Pinto

Equipe Editorial
Narciso Telles, Paulo Flores, Rosyane Trotta e Núcleo de Pesquisas Editoriais da Tribo.

Projeto Gráfico
A Tribo

Revisão
A Tribo

Fotolito e Impressão
Versátil Artes Gráficas

Tiragem
1.000 exemplares

Colaboraram nesta edição
Rosyane Trotta, Magdalena Sophia Ribeiro de Toledo, Clarice Falcão, Maria Amélia Gimmler Netto, Júlia Guimarães e as oficinandas/atuadoras Raquel Zepka, Aline Ferraz, Caroline Vetori e Letícia Virtuoso.

Foto CAPA
Pedro Lucas

Fotos
As fotos das páginas 3, 4, 8, 9, 10, 13, 14, 16, 19, 21, 22, 26, 27, 28, 30, 31, 39 e 42 são de Claudio Etges e as fotos das páginas 32, 35, 40 e 43 são de Cisco Vasques.
Fazem parte do Arquivo da Tribo as fotos das páginas 1, 7, 11, 29 e 41 a foto da página 6 é de Laura Safi e a da página 36 é de João Freitas.
No Histórico da página 20 as fotos dos exercícios cênico A *Casa de Bernarda Alba*, *A Alma Boa de Setsuan*, *Lorcabodas* e *Viúvas* são de Caudio Etges, as de *Woyzeck* e *Yerma* de Pedro Lucas e a de *Estado de Sítio* é de Laura Safi.

ISSN 1982-7180

A revista Cavalo Louco
Ⓒ é uma publicação independente.
Dezembro de 2010.

Terreira da Tribo
de Atuadores
Ói Nóis Aqui Traveiz
Rua Santos Dumont, 1186 - São Geraldo
CEP: 90230-240 - Porto Alegre
Rio Grande do Sul - Brasil
Fones: 51 3286.5720 - 3028.1358
Fones: 51 9999.4570
www.oinoisaquitraveiz.com.br
oinois@terra.com.br

A CAVALO LOUCO Nº 9 é uma edição especial da Revista de Teatro da Tribo de Atuadores Ói Nóis Aqui Traveiz em comemoração aos dez anos da Escola de Teatro Popular da Terreira da Tribo. Desde sua origem, o Ói Nóis compartilha seus recém descobertos saberes de forma aberta e gratuita. Possibilitar que o maior número possível de pessoas tenha acesso à arte e ao fazer teatral, libertando o seu potencial criador, sempre foi um desejo dos atuadores, por isso partilhamos com Antônio Januzelli a ideia de que é preciso passar o bastão:

(...) Um grupo que produz escola percorre um caminho comunitário de ações e descobertas... produz cultura; e terá no futuro, naturalmente e como conseqüência quase obrigatória, que montar uma escola, passar o bastão de suas aprendizagens e descobertas antes de partir. O Ói Nóis Aqui Traveiz, em seus diversos ciclos de existência, está cumprindo cada etapa necessária à consecução do destino dos empreendimentos que buscam outras dimensões da realização humana!

Muitas coisas aconteceram nestes dez anos da Escola de Teatro Popular da Terreira da Tribo e pensamos que é necessário registrar um pouco do que foram as inúmeras experiências e descobertas. Nesse processo de aprendizagem solidária, a partir de uma vivência em grupo, acreditamos que contribuímos um pouquinho para semear a construção de novas utopias. Por isso, nesta edição especial dedicada à Escola, a CAVALO LOUCO conta com textos da Tribo, artigos de Rosyane Trotta, Magdalena Sophia Ribeiro de Toledo, Maria Amélia Gimmler Netto e Clarice Falcão, além de entrevistas com os atuadores Paulo Flores, Tânia Farias (coordenadores da Escola de Teatro Popular da Terreira da Tribo) e Marta Haas (que participou da primeira turma da Oficina Para Formação de Atores).

Para finalizar, deixamos para os leitores da CAVALO LOUCO algumas reflexões sobre a formação do atuador na Terreira da Tribo:

Geralmente, quando se pergunta o que é o atuador, respondemos que é a fusão do ator com o ativista político. O atuador deve ser lúcido e ambicionar mudar a sociedade, percebendo como primeira e urgente a transformação de si mesmo. É o artista que sai do espaço restrito do palco e entra em contato com a comunidade da qual faz parte. Se envolve e compartilha de forma coletiva todas as etapas da criação e produção do espetáculo. A ênfase é dada no processo contínuo de investigação, numa rotina árdua de trabalho, na busca de fazer da cena um ato de entrega total, de teatralização total, de dispêndio absoluto. A subversão da ação e da palavra se dá num processo em que é o corpo inteiro que propõe livremente, por impulsos, vibrações, tensões, ritmos variados, permitindo a emergência de uma verdade que não se pode mais mascarar. Há o rompimento radical do raciocínio lógico, produzindo a dissonância, ou seja, a presença da contradição que ativa e expande a sensibilidade. Assim, o trabalho não é mais uma simulação realista ou estilizada de uma ação, mas um ato de absoluta sinceridade, no qual o mais importante é a relação entre os seres humanos e, para o atuador, uma grande, uma única oportunidade de entrega total.

A busca deste ator renovado deve ser alcançada em função de um teatro comprometido eticamente com o público. A pesquisa temática é tão profunda quanto a pesquisa estética. A Tribo de Atuadores Ói Nóis Aqui traveiz acredita que o teatro precisa ser um momento de encontro entre as pessoas, um momento de muita intensidade na vida de cada um, do qual se saia potencializado. E para isso, é necessário atuar como se fosse a última vez que se tivesse algo a comunicar aos demais.

Teatro Laboratório Para Imaginação Social

"A Arte em todas as suas modalidades tem por função básica a estruturação e o desenvolvimento da sensibilidade e do pensamento dos seres humanos. O Teatro tem por objeto a análise crítica e a exposição das relações inter-humanas, o que faz dele um dos mais poderosos aliados na luta permanente em favor da construção da cidadania."

A história da Tribo de Atuadores Ói Nóis Aqui Traveiz, criada em 1978, sempre se pautou pela afirmação da diferença, da independência em relação ao mercado e às estruturas de poder, com encenações caracterizadas pela ousadia e liberdade criativa. As suas três principais vertentes são: o Teatro de Rua, nascido das manifestações políticas - de linguagem popular e intervenção direta no cotidiano da cidade – o Teatro de Vivência, no sentido de experiência partilhada, em que o espectador torna-se participante da cena – e o trabalho Artístico Pedagógico, desenvolvido na sua sede, a Terreira da Tribo, e outros bairros populares junto a comunidade local. Desde a constituição da Terreira

A *Comédia do Trabalho* em cena Alex Pantera e João Machado, oficinandos do Bairro Bom Jesus

da Tribo, em 1984, o Ói Nóis desenvolve Oficinas Teatrais gratuitas e abertas à comunidade. Esses projetos estão voltados para o processo de aprendizagem teatral em vários níveis: a formação de plateia, o trabalho com não-atores e a formação de atores. Em todos existe a presença do projeto estético-ideológico da Tribo que ultrapassa os limites estéticos da cena na busca de uma sociedade mais justa, por isto a preocupação com a formação do cidadão, com consciência político-social, encontra-se no mesmo patamar que a formação artística do ator. A compreensão da importância da arte na formação do indivíduo emancipado, como um instrumento capaz de atuar criticamente em prol da transformação, está presente em todas as ações pedagógicas do Grupo. Em 1988 a iniciativa adquiriu maior dimensão: surge o Projeto Teatro Como Instrumento de Discussão Social, levando as oficinas até os bairros populares da cidade, com o objetivo de contribuir para a articulação política e cultural das comunidades distantes do Centro de Porto Alegre. O Projeto seria um meio de viabilizar *movimentos culturais autônomos*, procurando fortalecer o posicionamento político de uma população imersa em dificuldades. As primeiras experiências foram tentativas de contribuir para a tomada de consciência dos participantes através de jogos teatrais, nas quais eram dramatizados assuntos trazidos pelos próprios oficinandos

para, a partir daí, tratar de temas como cidadania e reflexão social. Embora nestas dinâmicas de trabalho de oficinas o teatro fosse o foco central, não havia, num primeiro momento, o objetivo de encenar peças teatrais. Os jogos dramáticos e a improvisação, eram meios para estimular a discussão.

No início dos anos 90 o Projeto Teatro Como Instrumento de Discussão Social estimulou a criação pela Secretaria Municipal de Cultura do seu Programa de Descentralização da Cultura que teve nas Oficinas de Teatro a sua âncora fundamental. Foi um momento em que a cidade viveu um período extremamente rico de experiências de arte-educação em diversos bairros.

Com o desenvolvimento do Projeto Teatro Como Instrumento de Discussão Social o objetivo da Tribo de Atuadores Ói Nóis Aqui Traveiz passa a ser fomentar a organização de grupos culturais nos bairros. As Oficinas de Teatro do Projeto propiciam às pessoas, em geral, o contato com o fazer teatral, acreditando na necessidade e no potencial artístico de todo o ser humano. Para alcançar o estado próprio à liberação da expressão teatral, a oficina desenvolve exercícios de relaxamento e concentração, aquecimento e jogos de envolvimento, passando, então, a improvisações e posterior discussão das atividades. As oficinas têm como pretensão o comprometimento com a desmistificação e socialização dos processos artísticos, acreditando no potencial libertador do teatro e em sua necessária influência como fator gerador de autoconhecimento e maior consciência e atuação sociais.

Oficinão da Mostra Ói Nóis Aqui Traveiz
Jogos de Aprendizagem/dez 2009 com a presença de
Ingrid Koudela, Antônio Januzelli,
Lindolfo Amaral e Trupe Artemanha

Festejando na Contramão
Oficina de Teatro de Rua Arte e Política

Nessa perspectiva, o projeto busca trabalhar com os participantes um conhecimento teatral básico, incentivando-os a desenvolver: uma maior percepção da comunidade onde atua, vivência de uma atividade artística que permite uma ampliação de suas capacidades expressivas e consciência de grupo, através de uma prática pedagógica onde o educando participa como agente ativo no processo de aprendizagem. O aprofundamento deste processo o levaria a tornar-se um novo membro do coletivo, num caminhar gradativo para o aprofundamento da linguagem teatral dos atuadores.

Nas experiências teatrais em comunidades, a comunidade torna-se avaliadora de todo o processo. É no momento que ela vê em cena suas aspirações coletivas e sentindo-se inserida no ato artístico, percebe sua importância. A continuidade das oficinas depende da aceitação pela comunidade que funciona como um incentivador para a permanência do projeto com a formação de grupos de teatro pela comunidade. Os exercícios propostos durante as oficinas fazem o sujeito pensar com o corpo, ou seja, provocam e proporcionam ao oficinando/aluno a percepção das dimensões e expressividades que podem acionar corporalmente fora da lógica cotidiana de uso do corpo. Os oficinandos/alunos além da iniciação ao conhecimento teatral, estão re-descobrindo sua cidadania e redefinindo seu papel no seio da sociedade. Em cada bairro a Oficina de Teatro é ministrada por um oficineiro/atuador diferente. Anualmente a Tribo organiza a Mostra Oi Nóis Aqui Traveiz - Jogos de Aprendizagem na qual são apresentadas e discutidas as cenas/peças criadas , promovendo o intercâmbio entre as produções realizadas pelas diferentes oficinas. A Mostra dos exercícios cênicos realizados nos diferentes bairros integra o cronograma das oficinas.

A partir da experiência desenvolvida com as Oficinas Populares de Teatro, a Tribo de Atuadores Ói Nóis Aqui Traveiz constituiu, em agosto de 2000, a Escola de Teatro Popular da Terreira da Tribo.

Nos procedimentos que os atuadores do Ói Nóis Aqui Traveiz ministram nas oficinas de teatro vamos encontrar um descentramento da tradicional função de oficineiro/professor para uma forma mesclada na relação ensino aprendizagem, pois o que verificamos é a inexistência da função de transmissor de conhecimento, também não estaria na posição daquele que facilita e observa o processo de aprendizagem, mas o artista-oficineiro está imerso no processo, vivenciando as mesmas questões que os oficinandos/alunos e, coletivamente, construindo um aprendizado. Esta perspectiva de ensino está relacionada a um processo pedagógico para que o aprendizado se realize por via da experimentação, trabalhando a partir da heterogeneidade do grupo. A função de um oficineiro/professor participante, colaborador, mediador, facilitador vai a sua radicalidade, ou a sua própria negação, entendendo que o processo de aquisição de conhecimento está mais próximo da relação mestre-discípulo no que se refere ao grau de respeito e compreensão do trabalho artístico desenvolvido pelos atuadores e percebido pelos oficinandos/alunos. Mesmo em momentos nos quais ocorrem tensionamentos, não existe uma posição determinante. Todas as questões são colocadas coletivamente e assim discutidas. O que os atuadores apresentam são suas experiências em relação àquele determinado ponto ou assunto, mas a resolução é coletiva.

Na construção de uma ética que visa a formação de artistas-cidadãos com a necessária qualificação para estar a serviço da construção de uma sociedade justa e solidária, podemos apontar algumas questões que a Escola de Teatro Popular coloca durante o processo de aprendizagem:

- a consciência política - a compreensão dos mecanismos de opressão de uma sociedade dividida em classes, e a escolha em assumir uma postura crítica perante tal realidade;

- a liberdade como valor – o reconhecimento de que a manifestação de cada integrante contribui ao andamento autogestionário, e que essa premissa libertária precisa ser difundida em cada instância social;

- a valorização da diferença – o respeito pela posição individual e a percepção de que é na discussão, muitas vezes de ideias divergentes, que a ação coletiva cresce;

- a disseminação do conhecimento e o estímulo ao aprendizado – a preocupação em coletivizar os saberes dentro da organização, de modo que os indivíduos adquiram capacidades diversas;

- o sentido do trabalho – estar ciente de que cada tarefa, das simples as mais arrojadas, é necessária, faz parte da construção de uma proposta comum, independentemente de seu grau de complexidade;

- a ideia de lideranças situadas, que indicam alternância nas posições de “comando” (que não significam exercício deliberado de poder) sendo respeitadas a aptidão e a experiência de cada integrante.

Este compromisso ideológico assumido pelos atuadores do grupo está diretamente relacionado à postura pedagógica adotada, orientada por um preceito igualitário que visa o confrontamento das hierarquias preestabelecidas, o que aparece também nos espetáculos do grupo. Os oficinandos são constantemente incentivados a construir coletivamente cenas e personagens, o que aponta para uma concepção que difere da adotada pelo senso comum em relação à arte, que se concentra na crença na figura de um “gênio individual” indissociado de seu contexto histórico e social de formação. Ao contrário, através da troca permanente de ideias e do trabalho realizado em conjunto, processos que poderiam ser individuais, como os de construção de personagens, transformam-se numa vivência coletiva de experiências partilhadas e construção conjunta de sentidos.

Jogos na Hora da Sesta
com a Oficina Popular de Teatro
do Bairro Humaitá

Pedagogia do Coletivo

Rosyane Trotta*

O projeto do Ói Nóis Aqui Traveiz não se localiza apenas na cena, mas na construção de uma sociedade ideal que, no século XXI, parece ainda mais utópica do que há trinta anos atrás, o que faz com que o Ói Nóis coloque a formação do indivíduo lado a lado com a formação do ator. A casa que serve como sede representa um teto livre tanto dos limites das salas de espetáculos, sua arquitetura, seus critérios de pauta, sua base de relação com o público, quanto dos limites de outros tetos sociais que abafam o indivíduo. A sede, deste ponto de vista, funciona como um imenso tubo de ensaio, onde qualquer indivíduo pode entrar e se defrontar consigo mesmo, escolher seu espaço, cultivar suas relações de trabalho e afeto, optar sobre sua dedicação, aprender o que deseja.

Antes mesmo da fundação da Escola de Teatro Popular, a vertente pedagógica do grupo vinha se consolidando em diversas linhas, que se distinguem entre si pelo material que oferecem à manipulação e ao conhecimento do aluno, ao mesmo tempo em que se caracterizam pelos mesmos princípios éticos e metodológicos.

Se existe uma linha de interpretação do grupo, ela nasce deste processo de criação que propõe a vivência integral e visceral do papel. Ela nasce também da disposição do ator em ultrapassar limites físicos, sociais, morais, em desnudar-se, cobrir-se de tinta, arrastar-se na lama, montar o cenário, costurar o figurino, conectar fios de luz. Neste processo, a transmissão de conhecimento não se dá de forma unidirecional, mas como experiência compartilhada no objetivo de construir junto.

A Escola de Teatro Popular da Terreira da Tribo funciona na sede do grupo e oferece oficinas de iniciação teatral, pesquisa de linguagem, formação e treinamento de atores.

Exercício Cênico *Fragmento Zumbi*
da Oficina Popular de Teatro do Bairro Parque dos Maias

A Oficina Para Formação de Atores, composta por aulas diárias, teóricas e práticas, com duração de 18 meses, busca através da construção do conhecimento favorecer a emergência do artista competente não apenas no desempenho de seu ofício, mas também no seu desenvolvimento como cidadão. O programa começa com o autoconhecimento do ator, passa para a etapa do reconhecimento (ênfase na construção de personagem), para o jogo teatral (ênfase na situação dramática), chegando, por fim, à encenação. Totaliza 1.600 horas/aula.

A Oficina de Teatro de Rua aborda os princípios básicos do teatro político e popular com a perspectiva que a rua seja palco de um teatro que se assuma como um constante repensar da sociedade, motivando uma releitura da vida cotidiana. Investiga o movimento, o gesto e a voz para a ampliação do corpo do ator e a ocupação do espaço urbano. Experimenta diferentes linguagens para o desenvolvimento de personagens, situações, fábulas. Utiliza recursos plásticos e musicais que auxiliam a criação poética da cena na rua: máscaras e bonecos de grandes proporções, pernas de pau e música, canto, dança, figurinos e adereços criativos e coloridos. Em três encontros semanais, com total de 432 horas, os objetivos do programa são:

1. Promover condições favoráveis ao desenvolvimento da criatividade espontânea e expressiva, crítica e ressignificante do corpo, a partir da organização de uma vivência teatral de grupo.

2. Investir nos elementos e recursos plásticos e musicais que auxiliam a criação poética da cena, utilizando os princípios básicos do teatro popular e de rua a partir de jogos dramáticos, expressão corporal e improvisação.

3. Investigar o movimento, o gesto, a atividade mimética do ato físico no jogo dramático, proporcionando experimentação de linguagens para o desenvolvimento de personagens, situações, fábulas.

4. Intensificar a dinâmica teatral do corpo, através de exercícios de desinibição, sensibilização, musicalidade, expressividade e coordenação rítmica, aliados a jogos de inter-relacionamento dramático

5. Ativar padrões não cotidianos de comunicação a partir de signos teatrais específicos, com ênfase na pesquisa de sons e movimentos expressivos, próprios para a estilização de ações, gestos, cantos e danças.

6. Reforçar a visão crítica das questões pertinentes à contracenação dramática, desde a valorização consequente do material cênico, da disposição do espaço e do tempo, da disponibilidade do corpo, da intencionalidade do gesto, etc.

Oficina de Teatro Livre
em apresentação de exercício
durante a Mostra de 2009
no Território Cultural

PEDAGO

Cena de *A Invasão* de Dias Gomes com a Oficina do Bairro Humaitá

A Oficina de Teatro Livre, com um encontro semanal, utiliza-se de jogos dramáticos, expressão corporal e improvisações para estimular o interesse pelo teatro e a busca da descolonização corporal do artista/cidadão. Não é necessário fazer inscrição: basta comparecer. Por não ser seqüencial, admite-se a entrada do interessado a qualquer momento, o que proporciona um fluxo constante de pessoas anônimas e sem nenhum pré-requisito de formação. Suas atividades portanto não são cumulativas. A aula começa com um círculo, de onde partem os exercícios de aquecimento que variam do lúdico ao físico, do técnico ao exaustivo, do individual ao interativo. Anulando a comunicação verbal, o aquecimento convida os participantes a serem corpos que agem em um "anonimato-cúmplice", como define a pesquisadora e ex-aluna da Escola de Teatro Popular, Magdalena Sophia Ribeiro de Toledo:

> Os exercícios de aquecimento propostos, em muitos momentos, acabam gerando situações de intensa cumplicidade entre os participantes das oficinas. Não se trata apenas de interações corporais diretas, mas de busca e interação de olhares (...), de respirações (...), etc. Os movimentos de cada participante devem manter uma interação profunda com os movimentos dos outros (...). Um exemplo é um exercício em que caminha-se exaustivamente pela sala, cada qual na direção que deseja, mas tomando cuidado para não esbarrar em ninguém, ou seja, percebendo o outro. (...) Após muito tempo de caminhada, que deve ocorrer num ritmo comum, o professor solicita que cada dois corpos juntem-se aleatoriamente no espaço, e esta dupla, muitas vezes de pessoas que nem se conhecem, realizará um exercício de forte interação corporal e, após, trabalhará junta na montagem do esquete.

Depois de duas horas de exercício, a turma se divide em pequenos grupos para as improvisações. A aula termina com novo círculo, onde se discutem e avaliam as experiências do dia. Ali se discute a ética no exercício do trabalho do ator e sua função junto à sociedade. E, na prática do oficineiro, evidencia-se também uma ética pedagógica baseada, entre outros aspectos, na eliminação de toda atitude autoritária e de toda avaliação baseada na adjetivação depreciativa do desempenho do aluno. O que se discute a partir das cenas é antes a sua concepção, sua faculdade de aguçar o olhar crítico ou de reforçar preconceitos.

Toledo sublinha que a formação do atuador nega a ideia do artista como atributo pessoal inato e afirma a construção diária e perene do aprendizado. Ela associa a pedagogia da escola à direção coletiva, que rejeita a fragmentação do trabalho e a hierarquia de tarefas.

Pressupõe-se que o trabalho coletivo dissolva a noção de artista enquanto gênio, uma vez que ninguém está, a princípio, apto a impor uma concepção de cena, por exemplo, a outra pessoa. Ela deverá ser construída em conjunto, visto que todos os integrantes do grupo devem se apropriar da mesma e são considerados igualmente aptos a julgá-la, tendo o dever de ajudar a construí-la. Assim, o caráter coletivo, em detrimento do individual, é sempre ressaltado.

Na Oficina para Formação de Atores, as aulas se constituem como processos criativos cujo principal objetivo é desenvolver o espírito de trabalho coletivo em um ambiente de contínuas descobertas, renovar as percepções e valorizar o espaço, o outro, a linguagem, o gestual e suas depurações. Na linha pedagógica adotada pelo grupo, o ato de representar deve ser o resultado de um processo e não uma imposição de formas. No projeto da Escola de Teatro Popular, a Tribo declara:

> Pensamos que a tarefa de subsidiar essa formação deve ser empreendida em seu sentido mais amplo, não só da perspectiva de um embasamento técnico-prático-teórico, mas também das possibilidades de desenvolvimento global artístico e humano dos alunos/oficinandos (...) para estar a serviço da construção de uma sociedade justa e solidária (...). Num mundo onde as imagens prevalecem sobre as palavras, onde cada vez é mais difícil a formação crítica e consciente das pessoas, já que a educação pública formal vem se deteriorando de forma assustadora, é necessário garantir a existência da palavra e do pensamento.

Exercício da disciplina de *Expressão Corporal* da Oficina para Formação de Atores 2009/2010

Disciplina	Carga Semanal	Programa	Coordenador
Interpretação	9 horas	O Ator e suas possibilidades. Aproximação ao personagem. Movimentos da cena. Ação física, ação da emoção e ação da sensação. Motivação, subtexto, inter-relação. Objetivo. O personagem pelo interior, o personagem pelo exterior. Estilo pessoal. Exposição versus revelação. Movimento, gesto, atividade mimética do ato físico do jogo. Linguagens e conceitos estéticos. Situações e fábulas.	Paulo Flores (módulo A) Tânia Farias (módulo B)
Improvisação	4 horas	O imprevisto da ação humana. O espaço do inconsciente e o desenvolvimento da intuição. Conexão entre imaginário e realidade. Liberação do gesto, da fala e das sonoridades. Expressão individual e grupal. Interação do grupo. Práticas lúdicas, jogos e dramaturgização.	Clélio Cardoso
Expressão Corporal	3 horas	O inconsciente no corpo. Consciência corporal (avaliação de facilidades e bloqueios) Regras anatômicas universais. Observação do outro e relacionamento. Vocabulário expressivo, Criatividade e busca de superação das dificuldades conscientizadas. Análise de adequação do corpo do ator às necessidades expressivas dos personagens, arquétipos ou símbolos teatrais. A revelação do inconsciente humano através de um processo consciente.	Tânia Farias
Expressão vocal	2 horas	Descoberta do potencial vocal e sua utilização consciente. Respiração, dicção e colocação vocal. Pontos de ressonância corporal. Canto e fala.	Leonor Melo
História do Teatro Brasileiro	2 horas	Texto, estilo de criação e interpretação. Estudo das relações teatro-sociedade ao longo da história e da realidade brasileiras. Discussão sobre o Teatro Brasileiro contemporâneo.	Paulo Flores
Teoria e História do Teatro Ocidental	3 horas	Subsídios para a compreensão e interpretação do fenômeno cênico. O teatro no contexto das condições sócio-políticas e na inter-relação com outras áreas do conhecimento humano.	Paulina Nólibos
História do Pensamento Político	2 horas	Estudo da História das Sociedades. Correntes do pensamento político e os processos históricos de sua construção. A História como instrumento de uma consciência crítica e de transformação do presente.	Clarice Falcão

Em bairros da periferia de Porto Alegre, a Escola de Teatro Popular desenvolve o projeto Teatro Como Instrumento de Discussão Social, com oficinas que fomentam a criação de grupos culturais nas comunidades. Em 2010, seis bairros são contemplados: Humaitá, Bom Jesus, Restinga, Belém Velho, Parque dos Maias e São Geraldo.

Anualmente, todas as oficinas se reúnem para uma troca de trabalhos denominada Oficinão, com exercícios e jogos cênicos, apresentação de cenas e debate sobre as experiências de cada bairro. O pesquisador Rafael Vecchio entrevista os alunos sobre a função do teatro. Na resposta, há os que falam do aprendizado pessoal: brincar; perder a vergonha de se expor; expressar melhor as ideias e defendê-las; aprender com as opiniões contrárias. Há os que ressaltam a formação do pensamento político, com respostas sobre a possibilidade de: tirar o indivíduo do senso comum; refletir sobre a realidade e representá-la de forma diferente; questionar as ideias que costumam ser aceitas como verdade, descobrir as origens das ideias a que os indivíduos são subordinados; fazer do corpo e do pensamento meios de expressão do descontentamento, da vida e da discussão social; transformar o indivíduo e o grupo. E há ainda os que tratam da relação com o público: divertir e conscientizar; mostrar o que está errado; levar ideias diferentes que o façam pensar e discutir a atualidade.

*** Rosyane Trotta**
é professora, diretora e pesquisadora teatral

Escola de Teatro Popular
A História

Raquel Zepka*

Desde seu nascimento, o Ói Nóis Aqui Traveiz carrega o ímpeto de chacoalhar as estruturas sociais, questionar e combater a sociedade individualista e hierárquica em que vivemos. Em 1978, ano em que o grupo foi criado, o país era governado por uma ditadura militar. Pode-se dizer que a Tribo de Atuadores Ói Nóis Aqui Traveiz atravessou décadas de efervescência e transformação política e social. Sempre foi característica do teatro desenvolvido pela Tribo, sua função social e crítica, um teatro que olha para o meio em que vive e ambiciona transformá-lo.

Partindo dos princípios "Utopia, Paixão e Resistência", a Tribo busca uma visão generosa e visceral do teatro que não está simplesmente observando a vida, mas participando dela. Por isso, desde a criação da Terreira da Tribo – espaço onde o grupo cria seus espetáculos e realiza oficinas – o Ói Nóis buscou compartilhar com a sociedade suas experiências e ampliar seus conhecimentos, em uma intensa troca entre oficineiros e oficinandos, formando artistas e cidadãos.

Cena de *A Mais Valia Vai Acabar Seu Edgar* de Oduvaldo Viana Filho em Exercício Cênico da Oficina Popular de Teatro do Bairro Humaitá

Em 1984 é inaugurada a Terreira da Tribo, na Rua José do Patrocínio, no movimentado bairro Cidade Baixa em Porto Alegre. Desde o princípio, a Terreira manteve suas portas abertas à experimentação cênica, oferecendo diversas oficinas gratuitas para a comunidade: Oficina de Experimentação e Pesquisa Cênica, Oficina de Teatro Livre, Oficina de Máscaras e Bonecos para Teatro, Oficina de Expressão e Movimento, Oficina de Teatro de Sombras, Oficina de Teatro Ritual, Oficina de Teatro de Rua, Oficina de Percussão e Canto Popular. Logo nos primeiros anos, desenvolveu o Projeto Teatro Como Instrumento de Discussão Social, com oficinas teatrais em bairros populares, e a Oficina de Teatro Sindical, aberta a trabalhadores de diversas categorias.

Após o despejo da José do Patrocínio por falta de interesse dos proprietários do prédio em manter a locação para um centro cultural, a Terreira da Tribo mudou-se para a Rua João Inácio, na zona industrial do Bairro Navegantes, no final de outubro de 1999. Com uma intensa produção teatral e a experiência de mais de quinze anos de trabalho pedagógico na formação de novos atores, o Ói Nóis Aqui Traveiz cria a Escola de Teatro Popular e inicia a Oficina Para Formação de Atores. Essa oficina une teoria e prática teatral, buscando formar um ator não apenas do ponto de vista técnico, mas também um cidadão comprometido eticamente com seu público e a sociedade em que vive, um ator-cidadão consciente de como o teatro pode agir dentro dessa sociedade. A ideia do termo "Atuador" – maneira como os integrantes do Ói Nóis se autodenominam – parte do conceito desse ator engajado politicamente.

Atualmente, a Escola de Teatro Popular oferece para a cidade, além da Oficina Para Formação de Atores, a Oficina de Teatro de Rua – Arte e Política, a Oficina de Teatro Livre, e seminários com o objetivo de debater questões da cena contemporânea, trazendo palestras e oficinas com grandes nomes da cena teatral nacional. O caráter popular dessa Escola se deve à democratização do acesso: todas as Oficinas são gratuitas e abertas a todos os interessados.

Devido à grande procura para a Formação de Atores, é realizada uma seleção dos alunos que preencherão as, hoje, vinte e cinco vagas disponíveis. A seleção é feita através de uma audição, além de um questionário e entrevista, para que o candidato demonstre seu interesse, experiência teatral e disponibilidade para participar dos 18 meses da Formação. Ao contrário de outros cursos de teatro e da experiência em uma Universidade, essa oficina desenvolve um processo de autonomia do ator dentro de um coletivo. Os trabalhos são em duplas, trios e pequenos grupos, para que todos possam interagir, reconhecendo as diferenças entre os indivíduos e formando um núcleo de colaboração e divisão igualitária de trabalho ao longo do processo. A convivência dentro desse microcosmo social exercita a reflexão sobre cidadania, o autoconhecimento e a percepção em relação ao outro. Diferente da escola convencional, que se detém aos seus próprios muros, soterrada pelo falso senso de moral, apolítica e fortalecedora do individualismo.

A primeira turma da Formação de Atores aconteceu em duas etapas, a primeira de agosto a dezembro de 2000 e a segunda de março a dezembro de 2001, com aulas diárias. Essa primeira turma tinha vinte vagas e a grade de matérias era formada por: Interpretação, ministrada por Paulo Flores, com o intuito de desenvolver as possibilidades do ator, com ações físicas, investigação das sensações e criação de personagens; Improvisação, ministrada por Tânia Farias, trabalhando o imprevisto, o lúdico e a dramaturgização; Expressão Corporal, com Clélio Cardoso, desenvolvendo a afetividade corporal e as capacidades de expressão consciente e inconsciente do corpo do ator; Teatro Brasileiro, com Paulo Flores, historicizando o caminhar do teatro junto à sociedade brasileira, além dos estilos de interpretação, encenadores e acontecimentos marcantes do teatro nacional; Estética Teatral, pretendendo unir filosofia à arte teatral, de Platão até os autores pós-modernos, ministrada por Júlio York; Teoria e História do Teatro Ocidental, com Paulina Nólibos, buscando fazer um panorama da história teatral mundial, passando por mitos e escolas teatrais e as interligações do teatro com as mudanças sócio-politicas ao longo da história das civilizações; e História do Pensamento Político, com Clarice Falcão, para através do conhecimento da história da sociedade e das correntes de pensamento político, desenvolver a crítica social e a capacidade de historização do oficinando.

Marca também a primeira turma da Oficina Para Formação de Atores os seminários semestrais sobre teatro, o primeiro deles foi "O Teatro Aqui e Agora". No início da segunda etapa desse processo, realizou-se o Seminário "Cena Contemporânea - Política, Ética e Atuação", trazendo a Porto Alegre a historiadora Iná Camargo Costa, o dramaturgo César Vieira, e os professores pesquisadores Antônio Januzelli e Renato Cohen. A finalização do processo dessa primeira turma se deu pela temporada do *Exercício Cênico: A Casa de Bernarda Alba* de Federico García Lorca.

Na turma de 2002/2003 a disciplina de Estética Teatral foi substituída pela Expressão Vocal, ministrada por Leonor Melo. Em julho aconteceu o Seminário "A Presença do Ator", que trouxe

como motivação para os debates as questões: "Como estabelecer uma soma de conhecimentos que sirva a um determinado fim – a atuação criativa contemporânea do ator de teatro –, sem criar tabus nem mistificar essa tarefa? Como a preparação do ator se fermenta, solidifica, aprofunda e transforma? Como os mestres da prática teatral viabilizam os seus processos?". A partir desses questionamentos, o seminário reuniu o encenador Zé Celso Martinez Corrêa do Teatro Oficina, criador de *O Rei da Vela*, *Na Selva das Cidades*, *As Bacantes*, *Os Sertões*, entre outras encenações que revolucionaram a cena brasileira; o diretor e ator Luiz Carlos Vasconcelos, fundador e diretor da Escola Piollin na Paraíba; o ator-pesquisador Carlos Simione, integrante do LUME (núcleo de pesquisas ligado à Antropologia Teatral) de Campinas; o dramaturgo e diretor Márcio Marciano, integrante da Cia do Latão de SP; e a atriz-pesquisadora Yedda Chaves que apresentou a vídeo-palestra "Meyerhold e a Biomecânica".

No final deste ano a Escola de Teatro Popular da Terreira da Tribo promoveu o Seminário "DramaturgiaS – Um olhar sobre as diferentes dramaturgias da Cena Contemporânea" com a presença do encenador João das Neves, criador do histórico Teatro Opinião; do ator e diretor Amir Haddad, que fundou o grupo Tá Na Rua do RJ; da professora e pesquisadora Ingrid Dormien Koudela e do ator Celso Frateschi, ambos de SP. No processo de finalização da Oficina foi apresentado, em março de 2003, o *Exercício Cênico: A Alma Boa de Set Suan*. Com os atuadores do Ói Nóis Aqui Traveiz a turma ainda participou da encenação da performance *Ofélia Machine* no Hospital Psiquiátrico São Pedro, durante o III Fórum Social Mundial, e das celebrações dos 25 anos do grupo.

Em 2004 a Terreira da Tribo completou 20 anos. As atividades desse ano começaram com a primeira edição da Mostra Ói Nóis Aqui Traveiz – Jogos de Aprendizagem, que tem o intuito de apresentar na Terreira da Tribo os exercícios cênicos desenvolvidos no projeto pedagógico do grupo. De 1º a 7 de março, foi apresentado o *Exercício Cênico: A Alma Boa de Set Suan*, baseado na peça de Bertolt Brecht, com a Oficina Para Formação de Atores 2002/2003; de 16 a 25 de abril, *Jogos na Hora da Sesta*, baseado no texto de Roma Mahieu, com a Oficina Popular de Teatro do Bairro Humaitá; e de 8 a 23 de maio, *Os Sinos da Candelária*, inspirado em Áurea Charpinel, com a Oficina Popular de Teatro do Bairro Glória.

Concomitante com a Mostra, a Terreira promove o Seminário "Cena, Paixão e Fúria segundo Artaud", encenador e teórico muito influente no trabalho do grupo. O seminário aconteceu de 31 de março a 7 de abril e contou, mais uma vez, com a presença de nomes importantes da pesquisa e encenação atual. Entre eles, o francês Camille Dumoulié, um dos maiores pesquisadores sobre o trabalho de Artaud na atualidade e Teixeira Coelho, professor da USP e tradutor de *O Teatro e seu Duplo*. "Cena, Paixão e Fúria" marcou o início das atividades da turma para Formação de Atores 2004/2005, que passa a ter na grade de matérias a disciplina Interpretação B, ministrada por Tânia Farias, que desenvolve a criação da personagem a partir de ações físicas.

Para comemorar o vigésimo aniversário da Terreira, é realizada uma programação de 6 a 28 de julho no Solar dos Câmara, sob o título "Tupambaé, Dionisíaca e Libertária". Esta grande celebração contou com a presença de diversos pesquisadores de teatro e encenações de espetáculos da Tribo. O evento contou com a palestra "Teatro Oficina – Terreira da Tribo – Uzina Uzona a defesa de um Território Cultural" de Zé Celso Martinez Corrêa (diretor do Teatro Oficina, que assim como o Ói Nóis tem intensa luta para manter a sua sede) e o painel "A Cena da Tribo – o Ator-Atuador, a Direção Coletiva, a busca de uma Organização Libertária e o Trabalho de Pesquisa".

Cena de *A Peça Didática de Baden Baden* sobre o Acordo de Bertolt Brecht com a Oficina para Formação de Atores desenvolvido na Disciplina de Interpretação

Ao longo de seu processo, a turma 2004/2005 apresentou publicamente diversos exercícios cênicos, destacando-se a leitura encenada de *Hoje Sou Um, Amanhã sou Outro*, da obra de Qorpo Santo, sob orientação de Tânia Farias; *Terror e Miséria do III Reich*, exercício com a linguagem naturalista; e *Quanto Custa o Ferro?*, exercício com personagens tipos, ambas de Bertolt Brecht. Essas duas últimas encenações foram apresentadas dentro da programação do Seminário "Cena Política – Uma Abordagem Brechtiana". O seminário contou com a presença de Reinaldo Maia, diretor e dramaturgo da Cia. Folias d'Arte de SP; Jorge Arias, pesquisador e crítico teatral do jornal La República de Montevidéu; Iná Camargo Costa, professora da USP e autora do livro "A Hora do Teatro Épico no Brasil"; e Sérgio de Carvalho, diretor e dramaturgo da Cia do Latão de SP.

Em 2004 também é aberta a Oficina de Teatro de Rua – Arte e Política, proporcionando aos interessados maior vivência com Teatro de Rua do Ói Nóis, que busca um contato mais efetivo com o público, pois ir para a rua significa chegar à maior parte da população que não é frequentadora das salas de espetáculo e que carece de uma arte condizente com sua realidade. No final do ano é lançado o projeto Ói Nóis na Memória – selo editorial que registra a trajetória da Tribo e seus processos de criação – com o livro *Aos Que Virão Depois de Nós Kassandra in Process – O Desassombro da Utopia*, de Valmir Santos.

Em janeiro de 2005, antecedendo o V Fórum Social Mundial, os alunos da Escola de Teatro Popular da Terreira da Tribo participam de uma Oficina com o grupo de teatro francês Caravane Thèâtre, que trabalha com Teatro Fórum e Clown-Ator Social. Em seguida, é a vez da II Mostra Mostra Ói Nóis Aqui Traveiz – Jogos de Aprendizagem; de 22 de abril a 1º de maio é apresentado o exercício cênico final da Formação: *LORCABODAS*, da obra *Bodas de Sangue* de Federico Garcia Lorca. Ainda em junho desse ano, a Oficina Para Formação de Atores apresenta novamente os exercícios bretchtianos e a Oficina do Bairro Humaitá apresenta *A Invasão* de Dias Gomes.

Painel que fez parte das celebração de *30 Anos da Tribo de Atuadores Ói Nóis Aqui Traveiz* que contou com a participação de Jorge Arias, Narciso Telles, Valmir Santos, Caco Coelho, Antônio Januzelli e Paulina Nólibus. Artistas, Pesquisadores e Amigos que acompanham a trajetória da Tribo

Abre-se, em seguida, vagas para turma de Formação de Atores 2005/2006 e para a Oficina de Teatro de Rua – Arte e Política. Neste ano, a Oficina de Teatro de Rua foca seu trabalho na história política do Brasil, através de leituras e improvisações sobre o Estado Novo e o Golpe de 64. São fruto dessa pesquisa as intervenções *Festejando na Contramão* e *Entre o Chute de uma Bota e o Coice de um Cavalo*. Tanto a Oficina para Formação de Atores quanto a de Teatro de Rua tiveram duração de mais de um ano e meio, até setembro de 2006. Com relação à Oficina Para Formação de Atores, Tânia Farias passa a orientar as aulas de Expressão Corporal e Clélio Cardoso as de Improvisação.

Ainda em 2005, é realizado o seminário “Teatro de Grupo – Reinventando a Utopia”, que contou com a presença de Amir Haddad; Luís Carlos Vasconcelos; Ilo Krugli, dramaturgo, diretor, ator e criador do Grupo Ventoforte de SP; Sérgio de Carvalho; Antonio Guedes, diretor e criador do grupo Pequeno Gesto do RJ; e dos professores e pesquisadores Rosyane Trotta (UniRio), Narciso Telles (UFU) e André Carreira (UDESC).

Em março de 2006 foi lançada a primeira edição da Cavalo Louco, revista de teatro produzida pela Tribo, que traz reflexões sobre o fazer teatral e os espaços de criação. Em setembro, a Formação de Atores concluiu seu processo com a adaptação da peça *Estado de Sítio*, de Albert Camus. A Oficina de Teatro de Rua, após pesquisa e estudo da vida do revolucionário Carlos Marighella, apresentou nas ruas da cidade a cena *A Morte de Marighella*.

De 25 de julho a 15 de agosto ocorreu o Seminário “Imagens da Revolução”, com palestras e filmes sobre a história das principais revoluções do século XX. A III Mostra Jogos de Aprendizagem, que aconteceu na Usina do Gasômetro, apresentou o *Exercício Cênico: Estado de Sítio*; *A Mais-Valia Vai Acabar, Seu Edgar*, baseado no texto de Oduvaldo Vianna Filho, com encenação da Oficina Popular de Teatro do Bairro Humaitá; *A História da Cobra Grande*, baseado no texto de Carlos Carvalho, com a Oficina Popular de Teatro do Bairro Restinga; e a *Última Instância*, de Carlos Queiroz Telles, com a Oficina Popular da Vila Pinto (Bairro Bom Jesus). Também nesse ano ocorre a Oficina e Teoria: Arte, Literatura e Prática Cênica II – Tróia Mito e História ministrada por Paulina Nólibos e Sandro Marques, na época atuador da Tribo.

As encenações do Ói Nóis Aqui Traveiz, sempre buscaram uma dramaturgia que correspondesse a sua estética e ideologia, ou seja, uma dramaturgia visceral, crítica e impactante. No mês de novembro, com a estreia do espetáculo *A Missão – Lembrança de Uma Revolução*, a Tribo promoveu o seminário “Ilhas de Desordem – O Teatro de Heiner Müller”, na Terreira da Tribo. Durante três dias aconteceram palestras e debates sobre o pensamento e a vida do dramaturgo alemão Heiner Müller, com o crítico uruguaio Jorge Arias, o encenador Luiz Pazzini, a pesquisadora da USP Ingrid Dourmien Koudela e a professora doutora Paulina Nólibos.

A Oficina Para Formação de Atores 2007/2008 começou com o Seminário “Diálogos Sobre o Teatro Contemporâneo”, trazendo mais uma vez o encenador e professor Antônio Januzelli, o dramaturgo e diretor teatral Sérgio de Carvalho, a professora e pesquisadora Rosyane Trotta, o dramaturgo e diretor teatral Sidnei Cruz, a pesquisadora Beatriz Britto e o jornalista e pesquisador Valmir Santos. Uma vez por semana acontece a Oficina de Teatro Livre, que proporciona uma iniciação teatral através de jogos lúdicos e a Oficina de Intervenção Cênica, transformando em oficina uma prática recorrente do Ói Nóis, onde o ator – através de cenas curtas com uma linguagem popular – interfere diretamente no cotidiano da cidade criticando assuntos atuais de cunho político e social.

Em novembro aconteceu o Seminário “Cavalo Louco”, com palestras sobre Artaud e Meierhold, encenadores europeus que revolucionaram o teatro contemporâneo, contando para isso com a participação de Maria Thaís e André Queiroz. Nesse seminário, o teatro da América Latina também ganhou um foco maior, com palestras sobre a experiência pedagógica do grupo peruano Yuyachkani, a criação coletiva segundo o pensamento de Enrique

Buenaventura (encenador do Teatro Experimental de Cali da Colômbia) e um panorama do teatro contemporâneo argentino e uruguaio.

Em abril de 2008, os alunos da Formação apresentaram ao público fragmentos do texto *Medea Material* de Heiner Müller, dentro da programação de trinta anos da Tribo de Atuadores Ói Nóis Aqui Traveiz. Na abertura da semana de celebração foi assinado pelo prefeito de Porto Alegre um termo de cedência do terreno situado na Rua João Alfredo, no Bairro Cidade Baixa, para a construção da sede definitiva da Terreira da Tribo. Além de encenações, performances e shows musicais, foi realizado com a presença de diversos pesquisadores um painel sobre a trajetória da Tribo: sua base libertária e auto-gestionária de produzir, seus espetáculos, seu trabalho pedagógico, sua estética e o impacto na cena teatral do país.

A turma 2007/2008 encerra o ciclo em agosto desse ano com a encenação de *Viúvas - Exercício Cênico sobre a Ausência*, texto de Ariel Dorfman, na Mostra Jogos de Aprendizagem. Em setembro, no Festival Porto Alegre em Cena, estreia o espetáculo de Teatro de Rua *O Amargo Santo da Purificação*, sobre a vida, paixão e morte do revolucionário Carlos Marighella. A peça é sucesso de público e crítica, e conta no seu elenco com dez alunos das oficinas ministradas pelo grupo. Ainda dentro da Mostra, são apresentados os processos das oficinas dos bairros: *A Saga de Galatea*, baseado no texto *Borandá - Auto do Migrante* de Luis Alberto de Abreu, com a Oficina Popular de Teatro do Bairro Humaitá, em outubro; e em novembro e dezembro acontece *Aquele que Diz Sim* e *Aquele que Diz Não*, de Bertolt Brecht, com a Oficina Popular de Teatro do Bairro Restinga, e a *A Comédia do Trabalho*, versão livre da peça de Sérgio de Carvalho e da Cia do Latão, com a Oficina Popular da Vila Pinto. Em dezembro houve um grande encontro na lona montada no Território Cultural, terreno cedido pela Prefeitura, com apresentação de exercícios cênicos de todas oficinas ministradas pela Tribo.

A turma atual da Oficina Para Formação de Atores iniciou as aulas em abril de 2009 e, no final do ano, apresentou duas versões de *A Peça Didática de Baden Baden Sobre o Acordo* de Bertolt Brecht, dentro da V Mostra Jogos de Aprendizagem, que aconteceu no Território Cultural, com a participação de todas as oficinas da Escola de Teatro Popular e do Teatro Como Instrumento de Discussão Social. As apresentações dos exercícios cênicos das oficinas eram seguidas de bate-papo com os convidados de fora – Ingrid Koudela, Lindolfo Amaral, Antônio Januzelli e Trupe Artemanha, que também ministraram oficinas durante a semana – e dos convidados de Porto Alegre Clóvis Massa, Newton Silva, Caco Coelho e Adriane Mottola.

Devido à dimensão que o trabalho desenvolvido pela Escola de Teatro Popular da Terreira da Tribo tomou e ao interesse de trazer trabalhos de outros grupos, a Mostra transformou-se no *Festival de Teatro Popular - Jogos de Aprendizagem*. A primeira edição aconteceu em julho de 2010, trazendo o crítico uruguaio Jorge Arias para comentar todos os exercícios cênicos apresentados durante a programação através de um pequeno jornal que teve publicação diária. O Festival aconteceu em diversos lugares da cidade: Teatro de Câmara Túlio Piva, Teatro Renascença, Usina do Gasômetro, Terreira da Tribo, Centro Cultural Esportivo Ferroviário/ Ferrinho no Bairro Humaitá, Associação de Moradores Núcleo Esperança I no Bairro Restinga e Largo Glênio Peres. Estiveram também presentes nesse festival o grupo peruano Yuyachkani, apresentando *Rosa Cuchillo* e *Adiós Ayacucho* e o LUME, grupo de Campinas que apresentou o espetáculo *Shi-Zen - 7 Cuias*. O Painel "Teatro Como Jogo de Aprendizagem" ainda reuniu os diversos diretores, atores e pesquisadores participantes do Festival.

Atualmente, oito dos alunos da Oficina Para Formação de Atores fazem parte do espetáculo *O Amargo Santo da Purificação*, que realizou circuito de apresentações em diversos estados do país. Razão pela qual, excepcionalmente nesse ano, a turma apresentou duas encenações de finalização. O grupo de oficinandos que permaneceu em Porto Alegre encenou, numa temporada em agosto, o *Exercício Cênico: Woyzeck*, a partir do texto de Georg Büchner. E o grupo que integra o espetáculo de Teatro de Rua preparou a montagem de *Yerma*, fechando a trilogia de Federico Garcia Lorca, encenado no início de novembro na Terreira da Tribo.

Os temas para os exercícios cênicos desenvolvidos nas oficinas da Escola de Teatro Popular são escolhidos pela sua importância no que se refere ao âmbito social. Todas as montagens finais das oficinas partiram de textos ou pretextos com cunho político/social e tiveram, plasticamente, uma linguagem não-naturalista. Isso é reflexo da ideologia e do trabalho pedagógico desenvolvido pela Tribo. A Escola é fruto do desejo de encontro entre as pessoas e da ideia de compartilhar a experimentação e pesquisa cênica desenvolvida no grupo. O fazer teatral, então, deve instigar um ator lúcido diante de sua realidade e que, antes de tudo, busque questionar-se, transformar a si mesmo, ser uma voz e um corpo ativo que se move para compartilhar com colegas e público suas inquietações perante o sistema opressivo e cheio de desigualdades no qual vivemos.

Os jogos teatrais dentro da Escola da Terreira são parte importante no processo pedagógico. A pesquisa corporal e vocal se dá por exercícios de investigação de movimentos e tonalidades, para que se busquem ritmos e maneiras não cotidianas de criar uma personagem. A pedagogia impulsiona a descoberta de inúmeras possibilidades de dinâmica corporal, de ressignificação do gesto e do valor de cada movimento, musicalidade e texto dentro do fazer teatral. Para que a plasticidade não seja separada do conteúdo da encenação, mas reforce o que ela tem a dizer. Também faz parte do processo pedagógico das oficinas, estimular

a criatividade, a capacidade de lidar com imprevistos e a generosidade, para perceber o outro dentro do coletivo e tornar essa convivência e esse trabalho construtivo para ambos. Isso é reafirmado pelo fato de, após cada exercício apresentado pelos alunos, se fazer uma roda de conversa onde todos podem expor sua visão crítica do trabalho do colega, incentivando o seu progresso. É a ideia da aprendizagem solidária, onde os alunos, aprofundando sua capacidade de expressão, de autocrítica e percepção do trabalho dos colegas, veem-se parte de uma unidade, que compreende e estimula cada indivíduo. Essa vivência coletiva proporcionada nas oficinas do Ói Nóis pretende fomentar a criação de novos grupos, que sigam alimentando os núcleos culturais dentro das comunidades mais distantes do centro da cidade, exercitando sua cidadania através do ato teatral.

Como veículo transmissor das ideias libertárias da Tribo de Atuadores Ói Nóis Aqui Traveiz, a Escola de Teatro Popular da Terreira da Tribo semeia o desejo de fazer o teatro vivo, de potencial crítico e generoso, que dissemina o questionamento e proporciona a comunhão entre atuadores e público. Nos tempos de caos ético, individualismo e descrença em que vivemos, a Terreira continua na contramão e nega-se a pertencer a um sistema doente e hipócrita, onde a desigualdade e os preconceitos são vistos apenas como fantasmas de uma época que não volta. É com olhos abertos e inconformados que a Terreira da Tribo reafirma, dia após dia, através da Escola de Teatro Popular, sua utopia.

***Raquel Zepka**

É oficinanda/atuadora da Oficina para Formação de Atores da Escola de Teatro Popular da Terreira da Tribo

Zé Celso Martinez Correia no Seminário *A Presença do Ator* em julho de 2002

Histórico

As montagens teatrais dos exercícios cênicos de conclusão da Oficina Para Formação de Atores foram coordenadas por Tânia Farias, Paulo Flores e Clélio Cardoso.

Exercício Cênico:
A Casa de Bernarda Alba
(Dezembro de 2001)
Adaptação da peça de Federico García Lorca
Elenco: Carla Silveira (Bernarda Alba), Nara Brum (Pôncia), Marta Haas (Adela), Luana Fernandes (Martírio), Roberta Darkiewicz (Angústia) e Desirée Veiga (Maria Josefa).

Exercício Cênico:
A Alma Boa de Setsuan
(Março de 2003)
Adaptação da peça de Bertolt Brecht
Elenco: Adriana Alves Stedile (Tapeceira e Prostituta), Ana Campo (Sra. Mi Tsu - Prostituta e Operária), Caroline Falero (Cunhada Grávida), Daniel Gustavo (Yang Sun e Velha), Daniela Soares (Sra. Chin), Jeferson Vargas (Wang), Josiane Acosta (Shen Te/Shui Ta), Luara Favero(Segundo Deus e Sra. Yang), Luciana Matos (Sobrinha e Prostituta), Luís Alberto de L. Chalmers (Velho e Guarda), Marcos Caldeira (Carpinteiro), Pedro Kinast De Camillis (Chu Fu e Irmão da Velha), Rita Barboza (Terceiro Deus, Sacerdote e Menino) e Simone Kelbert (Primeiro Deus, Garçon e Operária).
Música: Johann Alex de Souza
Preparação Vocal: Leonor Melo.

Exercício Cênico:
LORCABODAS
(Abril de 2005)
Adaptação da peça *Bodas de Sangue*, de Federico García Lorca
Elenco: Drica Lopes (Vizinha), Eduardo Eipeldauer (Leonardo), Elidson Lucas (Pai), Fernanda Petit (Noiva), Gabriela Kralik (Lua e Moira), Lucas Reinisch (Noivo), Magdalena Toledo (Morte e Moça), Martina Fröhlich (Sogra e Cavalo), Paula Carvalho (Criada e Moira), Pauliana Becker (Mãe), Marcelo Militão (Moço e Lenhador), Maurício Bittencourt (Moço e Lenhador), Ravena Dutra (Menina e Moira) e Sandra Barbosa (Mulher).

Exercício Cênico:
Estado de Sítio
(Setembro de 2006)
Adaptação da peça de Albert Camus
Elenco: Cristina Salib (Vitória e Mulher do Povo), Daisy Reis (Mulher do Povo e Cigana), Damiana Bregalda (Mulher do Povo, Pescadora e Doente), Dórian Hertzog (Comediante, Guarda e Mulher), Douglas Fortunato (Homem do Povo, Mendigo e Barqueiro), Edgar Alves (Peste e Comediante), Eugênio Barboza (Diego, Homem do Povo e Carregador dos Mortos), Iurqui Pinheiro (Nada), Judit Herrera (Secretária e Mulher do Povo), Leandro Vargas (Homem do Povo, Padre, Governador e Homem), Márcio Leandro (Oficial e Homem do Povo).
Músicas: Douglas Fortunato, Iurqui Pinheiro e Rafael Salib com **Orientação Musical** de Johann Alex de Souza.

Viúvas:
Um Exercício Cênico Sobre A Ausência
(Agosto de 2008)
Adaptação da peça de Ariel Dorfman
Elenco: Alexandre Dill (Capitão), Ana Pansera (Catalina), Carlo Bregolini (Tenente), Danielle Rosa (Teresa Salas), Fabrício Miranda (Padre Gabriel, Doutor, Felipe Kastoria e Soldado), Jeferson Cabral (Alexis), Jorge Gil (Emmanuel), Karina Sieben (Yanina), Luciana Tondo (Alejandra), Lúcio Hallal (Narrador e o Irmão de Felipe Kastoria), Márcia Mello (Sofia Fuentes), Mayura Antunes (Rosa), Pachamama (Lucía e Beatriz Kastoria), Paula Lages (Cecilia Sanjines), Roberta Fernandes (Fidelia) e Tiarajú Inácio (Alonso, Torturado e Soldado).

Exercício Cênico:
WOYZECK (Agosto de 2010)
Adaptação da peça de Georg Büchner
Elenco: Pascal Berten (Woyzeck), Paola Mallmann (Marie), André de Jesus (Capitão, Soldado, Estudante e Taberneiro), Geison Burgedurf (Médico, Suboficial e Segundo Operário), Gustavo Machado de Araujo (Tamboreiro-Mor e Policial), Jones Fabiano Sant'Anna (Andres e Velho da Gaita), Sonia Guasque (Margreth/Vizinha, Macaco, Mulher na Taberna e Criança), Camila Afonso de Almeida (Vizinha, Cavalo, Käthe/Mulher na Taberna e Criança/Avó) e Cléber Vinícius dos Santos (Charlatão da Feira, Primeiro Operário, Judeu/Comerciante e Juiz).

YERMA
Um exercício cênico a partir de livre adaptação da obra de Federico García Lorca
(Novembro de 2010)

Elenco: Anelise Vargas (Yerma), Eduardo Cardoso (João), Aline Ferraz (Maria), Roberto Corbo (Vitor e Macho), Raquel Zepka (Velha Pagã, Lavadeira e Cunhada), Caroline Vetori (Jovem, Lavadeira, Cunhada e Fêmea), Letícia Virtuoso (Filha de Dolores, Lavadeira e Velha) e Sandra Steil (Dolores e Lavadeira).

Uma História de Encontros

Relato de Experiência ETPTT 2004

Magdalena Sophia Ribeiro de Toledo*

Em fevereiro de 2004, inicia-se o processo seletivo para a Escola de Teatro Popular da Terreira da Tribo. Este projeto, de caráter gratuito, como as outras oficinas, existe desde 2000 e já possui duas turmas formadas. Neste ano, dos vinte selecionados, temos três integrantes da Oficina do Bairro Humaitá, dois integrantes da Oficina do Bairro Glória (bairro em que foi ministrada uma oficina de caráter popular, dentro do projeto Teatro Como Instrumento de Discussão Social, em 2003) e dois alunos que frequentaram, em 2003, as oficinas livres de sábado, dentre os quais me incluo (é importante ressaltar que, devido ao "intercâmbio" que ocorre entre as oficinas do Humaitá e as oficinas livres, os três alunos daquela também eram frequentadores assíduos das oficinas de sábado).

Na Escola de Teatro Popular é possível entrar em contato com a ideologia do grupo de uma forma diária. Num dos módulos da disciplina de interpretação teatral, por exemplo, ministrada por Paulo Flores, os alunos têm, na prática, a possibilidade de experimentar o método de direção coletiva adotado pelo grupo em seus espetáculos. Durante o processo de construção de personagem, por exemplo, os colegas expõem seu trabalho diariamente à apreciação de todos que, em roda, discutirão com ele suas opiniões, o que acham que "funciona" e o que "não funciona". Nestas rodas de discussão, que também ocorrem ao final das outras aulas práticas ministradas pelos integrantes do grupo (improvisação teatral e expressão corporal) busca-se a vivência do trabalho em conjunto. Nunca presenciei, enquanto aluna, nenhuma manifestação direta de autoridade por parte dos professores, cujas intervenções nestas rodas nunca possuem este tom. Certa vez, conversando com um colega que também é aluno do curso de Artes Cênicas do Departamento de Arte Dramática (DAD) da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, onde parece vigorar outros métodos de trabalho e uma outra compreensão de arte, ele manifestou, justamente, que as rodas ao final da aula foram uma das primeiras diferenças que pôde constatar em comparação ao formato das aulas que tinha no DAD. Lá, dizia ele, nas aulas nunca se falara no processo de criação coletiva, e os alunos pareciam construir seus personagens individualmente, indo embora ao final de cada aula, sem a discussão coletiva do processo vivenciado ou a apreciação de seu trabalho pelos colegas.

Também nunca escutei nenhum professor dizer para um aluno que seu trabalho

Exercício Cênico *LORCABODAS* com Oficina Para Formação de Atores 2005 em cena Eduardo Eipeldauer e Fernanda Petit

estava “ruim”. Parece que estas categorias não fazem parte de seu vocabulário, e arriscaria dizer que não as consideram relevantes. Ao contrário, principalmente no começo do curso, eram frequentes as conversas sobre a importância da ética no exercício do trabalho do ator, sendo considerado fundamental o exercício do que consideram como sendo a função social do ator, a saber, levar uma mensagem ao espectador, fazê-lo refletir criticamente. O repúdio ao teatro como mero veículo de distração também é uma das marcas encontradas em Antonin Artaud, teórico que norteia o trabalho do grupo:

> O longo hábito dos espetáculos de distração nos fez esquecer a ideia de um teatro grave que, abalando todas as nossas representações, insufle-nos o magnetismo ardente das imagens e acabe por agir sobre nós a exemplo de uma terapia da alma cuja passagem não se deixará mais esquecer. (Artaud)

Percebe-se, assim, um outro discurso sobre a dignidade do ofício, que difere do discurso fundante do chamado “teatro profissional”. Enquanto para

Quanto Custa o Ferro? de Bertolt Brecht em exercício da Disciplina de Interpretação da Oficina para Formação de Atores 2005

este, o reconhecimento do ator, sua dignidade, significa poder viver remuneradamente de seu ofício (elevado, desta forma, à categoria de profissão), para os integrantes do grupo, esta dignidade seria justamente buscar o não envolvimento com o chamado “teatro de mercado” (cujos espetáculos seriam os representantes do chamado “espetáculos de distração”), mesmo que isso signifique ter que achar meios de subsistência fora do exercício do trabalho de ator, visto, assim, não como “profissão”, mas como “ofício”. Estas duas visões de teatro, que parecem conviver no interior do campo artístico, são apresentadas na escola de inúmeras maneiras. Muitas vezes, nos improvisos apresentados ao final das aulas de Improvisação Teatral, por exemplo, acabava-se caindo neste debate, em que uma das questões apontadas era se o improviso apresentado havia trazido alguma espécie de crítica ou se, ao contrário, apenas reforçava preconceitos. Em muitos destes debates, a professora desta disciplina, a atuadora Tânia Farias, expressou que sua principal motivação para atuar era acreditar na função transformadora do teatro, e que, ao contrário de uma visão de ator auto-centrado, o exercício de atuação deveria ser visto como um exercício de generosidade, de entrega máxima ao outro.

Deste modo, é possível perceber uma tentativa de transmitir aos alunos uma outra ética, que difere da lógica mercadológica que domina as artes e, consequentemente, o teatro, o que muitas vezes entra em conflito com as visões de ator que trazem ao entrar na escola, permeadas pela noção de “ego” e de talento. Outro ponto que, inicialmente, nem sempre foi bem compreendido pelos alunos, por chocar-se com as noções correntes que especialmente aqueles que já haviam tido contato com outras experiências de atuação anteriores traziam consigo, diz respeito à “direção coletiva”. Em muitos momentos, em intervalos entre as aulas, pude presenciar conversas em que alguns alunos perguntavam aos professores como se dava o processo de direção coletiva, não percebendo que a própria maneira de condução das aulas, que propunha a apresentação constante de seus trabalhos à apreciação dos colegas (com todas as questões relativas a uma maior ou menor facilidade, dependendo da pessoa, de se lidar com as críticas), já era a própria vivência desse processo. Certa vez, no início do curso, ouvi, inclusive, um colega dizer que achava que seu personagem no primeiro exercício de construção de personagem proposto nas aulas de interpretação não estava tendo um bom resultado por falta de direção. Cabe ressaltar que esse colega já havia tido experiências anteriores em outros cursos de teatro, o que certamente o havia feito se habituar à figura do diretor.

Entre os meses de outubro e novembro tivemos a oportunidade de montar uma peça de Bertolt Brecht, *Terror e Miséria no Terceiro Reich*, em que esse processo de criação coletiva pôde ser vivenciado na prática com ainda mais intensidade. Durante este período, passamos pelo processo de montagem em grupo de cenas, exposição constante dessas cenas às avaliações e críticas do grupo, busca coletiva de cenários e figurinos, sob a coordenação de Paulo Flores e Tânia Farias, que buscaram nos introduzir, desta forma, ao processo de montagem coletiva de um espetáculo. Jamais houve a imposição de um figurino, cenário ou tipo de interpretação a um aluno. Os figurinos eram montados aos poucos e em grupo, bem como as concepções das cenas. Na peça, aliás, composta por cenas independentes cujo tema central era a ascensão do nazismo na Alemanha durante o Terceiro Reich, não havia protagonistas, e os personagens foram distribuídos equitativamente. Este espetáculo encontrava-se situado dentro de um Seminário que discutia a vida e a obra de Bertolt Brecht, um dos dramaturgos que orienta a linha de trabalho do grupo. Brecht, com sua proposta de uma nova forma de atuação e seus textos de caráter diretamente político, reforça a indissociável relação entre forma e conteúdo, sempre reiterada pelo grupo.

Outro aspecto relevante a ser observado na Escola é a escolha, por parte do grupo, das disciplinas teóricas que a compõem: História do Teatro Ocidental, História do Teatro Brasileiro e História do Pensamento Político. Estas são ministradas ao longo de todo o curso (têm, portanto, a duração de um ano), com uma carga horária semanal de uma hora e meia para cada uma das disciplinas de História do Pensamento Político e História do Teatro Brasileiro e duas horas e meia para a disciplina de Teoria e História do Teatro Ocidental. As disciplinas de História do Teatro, ministradas por Paulo Flores, contribuem gradativamente para uma introdução dos alunos à linguagem específica do campo, através da sua gênese. A disciplina de História do Pensamento Político, ministrada por uma professora de História, representa, particularmente, para a maioria dos alunos, estudantes ou ex-alunos de escolas públicas, um ensino de História que não obtiveram em seu período escolar. A questão do acesso à leitura, compreendido de forma ampla (incluindo, assim, uma possibilidade de compreensão do que está escrito, através da compreensão da linguagem inerente ao campo) também é outra marca que tenho percebido na Escola: alunos cujos pais, confessam, não possuem um nível cultural que vá muito além das novelas e da leitura do “Diário Gaúcho”, têm a oportunidade de ler e discutir textos como *Antígona*, de Sófocles, *Hamlet*, de Shakespeare, *Um Inimigo do Povo*, de Ibsen, *Mãe Coragem*, de Brecht, *O Rei da Vela*, de Oswald de Andrade, dentre outros. Certo dia, uma colega que cursa o penúltimo ano do Ensino Médio numa escola estadual disse-me, por exemplo, que nunca havia ouvido falar de nazismo até ler *Terror e Miséria no Terceiro Reich*. O que tenho percebido, nesses casos, é que o envolvimento dos filhos com o teatro também envolve os pais, que acabam frequentando um meio ao qual não tinham acesso, à medida em que vão assistir às apresentações dos filhos ou aos espetáculos do grupo, por exemplo.

Percebe-se, nessa fase “madura” do Ói Nóis Aqui Traveiz, uma preocupação com a formação não apenas de atuadores, mas de um público de teatro. Depois do debate dos anos setenta entre forma e discurso, palavra e gesto, em que o Ói Nóis, dentro de seu projeto inicial, fazia uma recusa do uso formal da palavra, bem como de seu excesso, que tornaria o texto “digestivo”, aliado a um tipo de teatro que desejava combater, o grupo parece voltar-se, agora, para uma tentativa de instrumentalização de seus novos integrantes à possibilidade de uso desse signo, que é um signo de poder, nem que seja para poder rejeitá-lo – e compreender, por exemplo, o sentido da fragmentação e colagem de textos praticada por ele em seus espetáculos de sala.

***Magdalena Sophia Ribeiro de Toledo**
é pesquisadora e mestre em
antropologia social

Magdalena Toledo e Elidson Lucas
em cena de *Terror e Miséria
do Terceiro Reich* de Bertolt Brecht

A Importância do Pequeno Gesto

e a prática artístico pedagógica do ói nóis

Maria Amélia Guimmler Netto*

A pesquisa de Mestrado que desenvolvi teve em vista traçar paralelos, intersecções e relações entre o Movimento Bixigão da Associação Cultural Teatro Oficina Uzyna Uzona de São Paulo capital e o projeto Teatro como Instrumento de Discussão Social da Tribo de Atuadores Ói Nóis Aqui Traveiz de Porto Alegre (RS).

Esse estudo gerou a dissertação *Ética, Boniteza e Convívio Teatral entre grupos e comunidades*[1]. Em seu segundo capítulo - que tem o título *Projeto artístico-pedagógico: Formar quem? Como? Pra quê?* - destaco, primeiramente, os ideais e objetivos dos dois projetos investigados.

O trecho a seguir, trata do projeto Teatro como Instrumento de Discussão Social. Ele é apresentado aqui, com a intenção de fomentar a reflexão e a discussão sobre os ideais que norteiam a prática artístico-pedagógica do Ói Nóis Aqui Traveiz.

Ideais e objetivos[2] do projeto estudado

Constatei que o projeto Teatro como Instrumento de Discussão Social surgiu da vontade de expandir a prática de oficinas de teatro, que já aconteciam na Terreira da Tribo, aliada ao contato que o grupo mantinha com comunidades da periferia de Porto Alegre a partir de apresentações de espetáculos de rua. Clélio Cardoso, artista que está envolvido às ações do grupo desde 1986, lembra alguns questionamentos que impulsionaram a Tribo de Atuadores Ói Nóis Aqui Traveiz a desenvolver oficinas de teatro nos bairros:

> Porque não desmembrar? Por que não expandir esta oficina que era feita no espaço da Terreira? Porque não, além de levar o teatro, levar uma ideia de como construir um espetáculo? De não só levar o espetáculo montado, mas de como levar pra periferia a ideia de um processo de criação de um espetáculo de rua ou mesmo de um espetáculo de sala. (CARDOSO, 2009)

Antes ainda da criação do projeto Teatro Como Instrumento de Discussão Social, aconteceu a Oficina Popular de Teatro na Vila Maria da Conceição. Pouco tempo depois teve início outra oficina, desta vez na Vila Santa Rosa. Logo após, surgiu a oficina da Restinga Nova. As duas primeiras foram ministradas, inicialmente, por Paulo Flores e a terceira começou a ser ministrada por Clélio Cardoso. Este comenta que tal oficina inicia a partir de um diálogo estabelecido com a Prefeitura Municipal de Porto Alegre. “Era uma parceria em que a gente entrou com a ideia, com o projeto todo pra Prefeitura, na época em que o PT tinha a sua primeira gestão. Assim ficou este formato de Oficina Popular de Teatro”. Ainda sobre o histórico das Oficinas Populares de Teatro em Porto Alegre, o pesquisador Clóvis Massa constatou que o início destas confunde-se com a história da Tribo de Atuadores. A respeito da implantação destas oficinas ele conclui que:

> O Projeto de Teatro Como Instrumento de Discussão Social da Terreira da Tribo surgiu em 1988, com o objetivo de fomentar grupos de teatro na periferia. Tendo o apoio do CODEC, órgão que mais tarde originou a Secretaria de Estado da Cultura, os integrantes da Terreira da Tribo responsabilizaram-se em ministrar oficinas de teatro para a comunidade da Vila Maria da Conceição. Naquele momento, a Terreira também desenvolvia o circuito de apresentações de espetáculos de rua pelos bairros de Porto Alegre, denominado Caminho para um Teatro Popular. (MASSA, 2004, p.17)

Segundo o autor, no final da década de 80 os membros de um grupo cultural assistiram a um espetáculo do Ói Nóis na Vila Santa Rosa e “encaminharam um ofício à Secretaria Municipal da Cultura. A solicitação de apoio à oficina foi aceita e o grupo da Juventude Operária Católica recebeu a coordenação de um dos fundadores da Tribo de Atuadores”. Paulo Flores passou então a coordenar uma oficina teatral no bairro e esta resultou em montagem apresentada em 1991 pelo grupo cultural Não Podemo Si Entregá Pros Home, da Vila Santa Rosa.

Ainda no início da década de 90, durante o ano de 1993, teve início a oficina de teatro no bairro Restinga Nova. Para o ator Clélio Cardoso, a oficina da Restinga pode ser considerada a mais antiga do projeto, pois ela começou no início da década de 90 e, mesmo com algumas pausas, permanecia acontecendo em 2008. Esta já foi ministrada pelos artistas Clélio Cardoso, Paulo Flores e, desde 2005, é ministrada por Renan Leandro. Clélio conta que:

[1] Dissertação de Mestrado do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal do Rio Grande do Sul – PPGAC/UFRGS – orientada por Clóvis Massa.

[2] Este trecho se encontra entre as páginas 41 e 46 da dissertação.

(...) a gente conseguiu desenvolver um trabalho lá, mostrando que é possível produzir um trabalho com o pessoal da periferia, com assessoria nossa. Lá, algumas pessoas entenderam este projeto. Tanto que uma das pessoas, que na época era uma criança, o Renan, hoje está oficineiro. Hoje ele está capacitado pra dar a oficina. (CARDOSO, 2009)

A realização de oficinas é uma prática constante na história do grupo. Sendo assim, entendo que desta prática formativa inicial deriva não só o projeto aqui analisado, mas também a Escola de Teatro Popular iniciada no ano 2000 com a primeira Oficina de Formação de Atores. O curso é ministrado pelos artistas do Ói Nóis e por alguns professores convidados e possui carga horária de 1.600 horas/aula, durante dezoito meses. Foi possível observar que muitos artistas que participavam das montagens teatrais da Tribo de Atuadores, apresentadas nos anos de 2008 e 2009, iniciaram sua formação teatral nas Oficinas Populares de Teatro ou na Oficina de Formação de Atores, ou mesmo de ambas.

Constatei que a característica formativa do Ói Nóis se torna explicita na presença do ator Renan Leandro e da atriz Tânia Farias. A atriz, que está vinculada ao grupo desde o início da década de 90, conta que sua formação se deu dentro do Ói Nóis. Iniciou participando de oficina e logo passou a atuar em espetáculos do grupo. Paralelamente, passou a acompanhar a oficina na Restinga, que na época era ministrada por Paulo Flores, a ministrar a Oficina Livre de teatro na Terreira da Tribo e a desempenhar funções administrativas e burocráticas. Com base na sua formação conquistada pela prática do teatro, Tânia reflete que:

O processo de criação de um espetáculo é um baita jogo de aprendizagem porque tu pensas um monte de coisas que nunca pensou, tu aprendes. Eu aprendi história fazendo os trabalhos do Ói Nóis. Eu posso dizer que eu aprendi de verdade fazendo teatro, muito mais do que na escola, no colégio. É porque tem todo um processo que te instiga e que daí tu queres fazer (...) tu vais aprender sobre história, sobre filosofia, sobre cultura, porque precisa, tu precisas entender. Tu precisas ter propriedade pra falar daquilo, pra propor coisas para aquele espetáculo. Então esse é o compromisso do *atuador*, daquele cara que precisa compreender o processo como um todo, e defender uma tese em cena, uma teoria, uma ideia. Tu precisas saber sobre este fazer. (FARIAS, 2009)

Este depoimento de Tânia apresenta a idéia do projeto formativo do grupo: a formação pela prática e reflexão acerca do fazer teatral e dos temas sociais relacionados às montagens criadas. Entendo que este projeto formativo se faz presente não só na preparação dos atores e nas montagens teatrais, mas estende-se também a outras ações como a Escola para Formação de Atores e, sobretudo, aos ideais e objetivos que regem o projeto Teatro como Instrumento de Discussão Social.

Segundo a atriz, que atualmente é ministrante da oficina na Vila Pinto, "a ideia toda do projeto é deixar rastros. É fazer com que as pessoas continuem tocando aquilo pra diante (...) a oficina não é para formar ator, é pra gente ser mais cidadão, então o teatro como um instrumento pra isso". A atriz ainda aponta que uma das funções da oficina é fomentar a ideia de que praticar teatro possa tornar-se uma coisa comum, possa fazer parte do cotidiano: "como jogar futebol,

Em cena André de Jesus na Oficina Popular da Restinga no Exercício Cênico *Aquele que diz sim e Aquele que diz não*

A Questão da Terra com a
Oficina do Bairro Bom Jesus
durante apresentação
No I Festival de Teatro Popular
Jogos de Aprendizagem
em julho de 2010
organizado pela Tribo

por exemplo, ou sentar e beber cerveja pra conversar com os amigos." Pois o teatro é também "uma brincadeira, um exercício, um jogo", comenta Tânia. Ela lembra que no início da oficina na Vila Pinto pôde perceber que a comunidade não tinha contato com esse tipo de atividade e que agora, com a realização da oficina desde 2006, percebe que as pessoas já reconhecem esta atividade dentro da comunidade. Este reconhecimento pelos moradores da vila é também um dos objetivos da oficina. "Por exemplo, tem oito pessoas envolvidas na oficina, tem cinquenta pessoas que vieram assistir a peça. A população do Brasil é imensa, isso não é nada. Mas é alguma coisa. (...) O nosso trabalho é assim, de formiguinha. (...) É perceber a importância do pequeno gesto".

A importância do pequeno gesto está em perceber o reconhecimento do teatro pela comunidade de um bairro que não tinha contato com esta arte e envolver moradores interessados em praticar e assistir teatro. Está, também, em saber que este trabalho é uma prática de aprendizagem e que aprender é um processo permanente e constantemente inacabado. Paulo Freire, no livro *A Pedagogia da Autonomia* já advertiu que: "Ensinar exige consciência do inacabamento". Pois saber-se inacabado é ter a consciência das limitações de seu trabalho. Assim, entendo que o artista, assim como o educador, que possui consciência de seu inacabamento, está sempre sujeito à experimentação, à busca de novas formas de expressão e de novos caminhos para sua incompletude.

> Como professor crítico, sou um "aventureiro" responsável, predisposto à mudança, à aceitação do diferente. Nada do que experimentei em minha atividade docente deve necessariamente repetir-se. Repito, porém, como inevitável a franquia de mim mesmo, radical, diante dos outros e do mundo. Minha franquia ante os outros e o mundo mesmo é a maneira radical como me experimento enquanto ser cultural, histórico, inacabado e consciente do inacabamento. (FREIRE, 1996, p. 50)

Tornar livre, franco; desimpedir; facilitar; passar além de, transpor: são palavras que explicam o ato de franquear. Sendo assim, relaciono a esta "franquia de mim mesmo", a qual se refere Freire, com o trabalho das oficinas nos bairros periféricos. O ator torna-se uma "franquia de si mesmo", ao assumir-se educador na comunidade onde atua. E o grupo de teatro torna-se, também, "franquia de si mesmo", ao desdobrar-se em novas práticas teatrais que surgem a partir de sua interferência artístico-educativa nos bairros da cidade. Influencia e é também influenciado por estas novas realidades que passam a fazer parte de seu contexto artístico.

Considero que o objetivo do projeto é, desde a sua implantação, ainda na década de 80, a formação de grupos culturais nas regiões periféricas de Porto Alegre. Grupos culturais que tenham, inicialmente, o teatro como prática comum. Mas que possam desdobrar-se em outras atividades culturais que sejam importantes para a comunidade da região. Paulo Flores dá o exemplo da Restinga, onde ex-integrantes de uma das primeiras oficinas criaram uma rádio comunitária no bairro. Para ele, este é também um dos ideais do projeto, a formação de grupos culturais que sirvam à expressão e à discussão de questões locais.

Entendo que o ideal que guia o projeto é a busca de maior igualdade de acesso ao conhecimento e à cultura, bem como a mobilização política dos sujeitos envolvidos. O desenvolvimento do pensamento crítico, da consciência política e da possibilidade de questionar padrões sociais vigentes, entre vizinhos ou pessoas que compartilham das mesmas dificuldades sociais. Ou seja, acreditar na possibilidade de que tomar consciência da realidade, através do diálogo, possa impulsionar a transformação e a diminuição das desigualdades sociais.

***Maria Amélia Gimmler Netto**
é artista de teatro, professora e pesquisadora. Mestre em Artes Cênicas pelo PPGAC/UFRGS e Licenciada em Artes Cênicas pelo CEART/UDESC. Autora do projeto de pesquisa "Ações de grupos teatrais em comunidades de periferia urbana no Brasil".

Exercício Cênico
O Auto dos 99% da Oficina Popular do Bairro Belém Velho

Referências:

CARDOSO, Clélio. Entrevista cedida à Maria Amélia Gimmler Netto – realizada no Território Cultural da Cidade Baixa, Porto Alegre: fevereiro de 2009.

FARIAS, Tânia. Entrevista cedida à Maria Amélia Gimmler Netto – realizada no Território Cultural da Cidade Baixa, Porto Alegre: fevereiro de 2009.

FREIRE, Paulo. Pedagogia da autonomia: Saberes necessários à prática educativa. PAZ E TERRA, São Paulo: 1996.

MASSA, Clóvis. Histórias Incompletas - As Oficinas Populares de Teatro do Projeto de Descentralização da Cultura. Unidade Editorial da Secretaria Municipal da Cultura, Porto Alegre: 2004.

NETTO, Maria Amélia Gimmler. Ética, Boniteza e Convívio Teatral entre grupos e comunidades. Dissertação de Mestrado pelo PPGAC/UFRGS. Orientação: Clóvis Massa. Porto Alegre: 2010.

"Todas, todas, todas Utopias possíveis
Tudo o que se imaginar
Que quebre esse sistema
Que faça mais jorrar do que pingar"

(Johann Alex de Souza)

CL - Aline Ferraz, Caroline Vetori e Letícia Virtuoso*

A Tribo de Atuadores Ói Nóis Aqui Traveiz comemora, neste ano de 2010, os dez anos de existência e perseverança da Escola de Teatro Popular da Terreira da Tribo, com sua Oficina Para Formação de Atores, suas oficinas populares nos bairros, os seminários, a Mostra Jogos de Aprendizagem e o Festival de Teatro Popular. Um amplo projeto engajado com a causa da Arte e da Educação, aliadas ao processo de transformação social.

A Oficina Para Formação de Atores teve sua primeira turma no ano de 2000, em meio a uma turbulência gerada pela perda do espaço da Terreira da Tribo no bairro Cidade Baixa. Porém, o projeto seguiu em frente e a Oficina, que tem uma duração de 18 meses e é totalmente gratuita, aconteceu sem recurso nenhum. "Foi um trabalho militante", segundo Tânia Farias, atuadora. Iniciando-se assim, mais um caminho a ser trilhado, dia a dia, nas relações pessoais, energias, imaginações...

Um mosaico do
ENSINAR/APRENDER
das POSSIBILIDADES DESCONHECIDAS DO CORPO
da IMAGINAÇÃO, CRIATIVIDADE
de OUTROS PENSARES, OLHARES

É através do depoimento de duas atuadoras, Tânia Farias – oficineira e educadora da Oficina Para Formação de Atores e da Oficina do Bairro Bom Jesus – e Marta Haas – aluna da primeira turma da Oficina Para Formação de Atores e oficineira e educadora do Bairro Belém Velho e Oficina de Teatro Livre – que vamos conhecer esse caminho de lutas e resistência percorrido até agora pelo Ói Nóis Aqui Traveiz.

TÂNIA FARIAS

CL - O Ói Nóis compartilha seus conhecimentos adquiridos desde sua constituição como Tribo. Fale um pouco sobre a trajetória do projeto "Teatro Como Instrumento de Discussão Social". Dentro dele, quando surgiu a necessidade de criar a Escola de Teatro Popular e a Oficina Para Formação de Atores?

Como vocês já falaram, desde sua origem, o grupo compartilha as descobertas porque tem o desejo de dividí-las com mais pessoas, por isso podemos dizer que a idade das Oficinas do Ói Nóis é praticamente a mesma idade da trajetória do grupo. Acho que em um determinado momento, com a ida pra rua, o Ói Nóis percebe que é preciso se encontrar com o público que está afastado dos bens culturais, bem como, das salas de espetáculo, de modo geral. Um público que tu não encontravas em nenhum teatro convencional, nem mesmo nas peças do Ói Nóis, em espaços fechados. Com a vontade dos atuadores de se comunicar com esse público de uma forma mais efetiva, inicia-se essa experiência de ir aos bairros mais distantes do centro, aonde chegava um número ainda menor de possibilidades. Claro que, ao entrar em contato com essas comunidades, percebe-se que implementar uma oficina teatral num bairro não é uma tarefa simples. Assim como fazer teatro, ela exige uma perseverança tremenda.

Hamlet Máquina
espetáculo de 1999

Tânia Farias e Paulo Flores
em *A Morte e a Donzela* de 1997

É preciso primeiro mostrar o teatro, fazer ver o teatro, para que isto venha estimular a vontade das pessoas de experimentar com o próprio corpo aquela brincadeira. Pois, geralmente, se chega num lugar onde as pessoas nunca viram teatro, sequer imaginam como essa linguagem se desenvolve e, portanto, o interesse pela arte está escondido em algum lugar. Desde que o grupo implementa as primeiras oficinas, não se permite mais “não fazer” esse trabalho que chamamos de Teatro Como Instrumento de Discussão Social, que hoje desenvolve oficinas em 6 diferentes bairros da cidade de Porto Alegre.

O grupo sempre ofereceu diversas oficinas, mas percebemos que elas ou eram teóricas ou práticas ou específicas. Começamos a conversar sobre o desejo de fazer uma oficina que reunisse teoria e prática. Como em um processo de criação do grupo, que é um processo de criação coletiva com pesquisa prática e teórica, através do contato com um material teórico diverso e grande, além de todo o material prático que vai se levantando no laboratório.

Então ocorre o despejo do Ói Nóis Aqui Traveiz da Rua José do Patrocínio, na Cidade Baixa, que é um bairro boêmio e cultural próximo do centro. Lugar onde a Terreira estava há 15 anos, onde o Ói Nóis consolidou seu trabalho pedagógico. Com isso se deu a ida para o bairro Navegantes, na região do Quarto Distrito, região que fora quase um centro econômico e hoje está em decadência. O grupo vai para esse bairro com toda a carga da luta pela preservação do espaço na José do Patrocínio e toda experiência de um trabalho pedagógico consolidado. Em meio a essa vontade de ampliar os trabalhos e os projetos, o Ói Nóis decide: “Vamos criar, então, a Escola de Teatro Popular da Terreira da Tribo!”. Esse projeto já vinha sendo proposto para a Prefeitura de Porto Alegre há algum tempo. Junto com a Escola, vinha a tarefa de fazer dois seminários anuais, que são realizados ainda hoje.

Os trabalhos das Oficinas dos Bairros Populares também são ampliados e o Ói Nóis começa a viajar com seus espetáculos, ir mais longe tanto com o Teatro de Rua quanto com o Teatro de Vivência. Cria-se também a Mostra Ói Nóis Aqui Traveiz – Jogos de Aprendizagem e o selo Ói Nóis na Memória. A Escola surge com a Oficina para Formação de Atores, que até hoje é o “carro chefe”, que tem duração de 18 meses e o mergulho mais aprofundado no trabalho do ator. Além disso, ela é oferecida de forma gratuita, por isso chamamos de “popular”, por chegar até as pessoas que não tem acesso à universidade por carências econômicas que geram tantas outras carências. Então ela é uma alternativa às escolas de teatro privadas de Porto Alegre.

CL - Como foi o processo da escolha das “disciplinas”? Houve alguma alteração curricular nestes 10 anos? Se sim, por quê?

Na verdade tudo parte do próprio trabalho do Ói Nóis, então as disciplinas vem ao encontro da linguagem que desenvolvemos. Foi fundamental que tivéssemos uma disciplina de Interpretação, que depois dividimos em

Interpretação B (ligada à ideia de desenvolver um trabalho de ator mais físico) e Interpretação A (que passa por escolas como a de Brecht e Artaud). A gente imaginava que era extremamente importante uma disciplina de História, então juntamente com Clarice Falcão – que está desde o princípio da criação da Escola e que acompanha o trabalho do Ói Nóis a longo tempo – construímos essa disciplina. Podemos dizer que essa é a única escola de teatro do Brasil que tem essa disciplina: História do Pensamento Político. Isso vai ao encontro da ideia de plantar inquietações nas pessoas que passam pela Escola, de compreender onde chegamos enquanto organização social e política, e como chegamos à desigualdades tão discrepantes. Para não pensarmos que tudo sempre foi assim, seguindo o conselho do Brecht de desnaturalizar tudo. Existiram decisões que nos levaram a caminhos específicos; as tragédias da história, por exemplo, não aconteceram por acaso, e é preciso conhecê-las, compreendê-las, discutí-las, para podermos analisar criticamente esse momento e não continuar a repetir os mesmos equívocos. As outras disciplinas foram as que imaginamos que são necessárias para iniciar a formação do ator, como a Improvisação, a Expressão Vocal - por que há necessidade de desenvolvermos o aparelho fonador, o corpo invisível do ator - e a Expressão Corporal. Nas teóricas temos, além de História do Pensamento Político, a História do Teatro Brasileiro – pois não a conhecemos e precisamos compreender o movimento teatral que se deu no Brasil até os dias de hoje – e Teoria e História do Teatro Ocidental.

O que houve de diferente, além das modificações que acontecem todo ano, porque a última turma faz com que a gente chegue no outro ano percebendo mais coisas, foi a troca entre eu (que iniciei ministrando a Interpretação B e Improvisação) e o Clélio (que ministrava Expressão Corporal). Após duas turmas, passo a ministrar Expressão Corporal e o Clélio Improvisação, pois ele trabalhava com muita improvisação na disciplina. Posso dizer que aprendemos muito e continuamos todos os dias fazendo, constituindo a escola, que não é um projeto acabado, ela se constrói todos os dias. Existem algumas balizas em cada disciplina, pelas quais queremos passar, mas existe uma liberdade muito grande para perceber o momento e as pessoas que estão fazendo, para ir transformando essas disciplinas à luz do que está vivo, em permanente transformação.

CL - Todos os oficineiros são atuadores do Ói Nóis? Como foi a escolha dos oficineiros?

Na verdade, nem todos os oficineiros da Oficina Para Formação de Atores – que é a que reúne um número maior de professores – são atuadores do Ói Nóis, no sentido de constituir um trabalho tanto teatral quanto organizacional dentro de grupo. De atuadores do Ói Nóis, temos eu, Paulo e Clélio, mas todas as pessoas que foram chamadas estavam muito próximas. A Clarice Falcão foi presidente da Associação dos Amigos da Terreira da Tribo e cumpriu um papel extremamente importante na luta pela preservação desse espaço de formação. Ela deu assessoria para diversos trabalhos da gente. A Paulina Nólibos tem um envolvimento conosco há muito tempo, é uma pesquisadora que já esteve dentro do nosso trabalho, diretamente. Já participou como assessora teórica na criação de diferentes encenações, na área da filosofia e, agora, também do teatro. Pela nossa proximidade com um grupo chamado Usina do Trabalho do Ator, de Porto Alegre – que tem um trabalho voltado para a pesquisa do ator – convidamos uma atriz do grupo, Celina Alcântara, mas ela estava naquele momento sendo contratada pela Universidade. Como ela não podia, convidamos outra atriz do mesmo grupo, Leonor Melo, que também é cantora e faz um trabalho vocal, ela está com a gente desde a segunda turma. Na primeira turma, trabalhamos apenas com o material que a gente tinha em casa. Até porque a Escola começou sem nenhum recurso. Todo o trabalho de criação da Escola foi um trabalho militante. Todas as pessoas que participaram da primeira turma da Escola trabalharam ao longo do tempo de forma voluntária. Então, quando a gente consegue algum recurso, podemos chamar uma profissional como a Leonor, por exemplo, para trabalhar essa disciplina de Expressão Vocal. E aí, é claro, remunerar os professores.

CL - A Oficina Para Formação de Atores preocupa-se em formar não somente atores, mas cidadãos ativos e responsáveis pela sociedade. Deste modo, as disciplinas teóricas são tão importantes quanto as práticas. De que maneira se complementam as aulas práticas e teóricas?

Todo o tempo a gente tem isso no horizonte. Existe uma escolha de quais textos serão trabalhados do ponto de vista teórico e do ponto de vista prático. Trabalhamos o texto teatral também nas aulas de Interpretação, então provavelmente não vamos conhecer a dramaturgia do teatro brasileiro apenas numa aula de Teatro Brasileiro ou talvez conheçamos um texto dramático através do estudo de uma das escolas de interpretação. Procuramos fazer pontes entre as disciplinas: escolhemos um texto que trate de um tema cuja pesquisa poderá estar presente numa disciplina teórica, como a de História do Pensamento Político. Assim, descobrimos o universo que o autor queria tratar no espetáculo e compomos as personagens à luz de uma realidade que já não é mais a nossa de hoje. Ou seja, existe uma preocupação de estudo dos temas abordados todo o tempo, tanto na teoria quanto na prática.

CL - Os oficineiros da Oficina Para Formação de Atores têm identificação com a ideologia do Ói Nóis, afinal são transmissores dela. Quais seriam as bases da formação destes orientadores?

Acho que é bacana dizer que, dentro do corpo de professores da Escola, há uma diversidade enorme de formações. O Paulo é formado em Direção pela UFRGS, a minha se dá toda dentro do grupo. Então o que eu tenho para transmitir foi aprendido dentro do Ói Nóis ou a partir das curiosidades despertadas no trabalho, que me fizeram pesquisar coisas específicas. Alguns processos te abrem

portas e aí, por desejo pessoal, tu acabas indo mais adiante naquilo, porque aquele trabalho te cutucou. Um exemplo de coisas que me interessam são alguns aspectos do trabalho físico, do corpo, da relação do corpo com o espetáculo, do ator como presença numa cena. Essa sensibilidade foi despertada nos processos de criação do Ói Nóis. Quem eram os teóricos, os diretores e os grupos que privilegiavam a questão do corpo como condutor da dramaturgia da cena? Fui procurar conhecer mais coisas sobre a dramaturgia entendida como um tecido de ações, como diz o Eugênio Barba. Fui atrás dessas coisas a partir da curiosidade despertada no trabalho do Ói Nóis.

Sasportas *A Missão Lembrança de Uma Revolução* de Heiner Müller 2006

CL - E a experiência de teatro no Julinho, como foi?

Na verdade foi a primeira experiência teatral que tive. É muito rasa. O que ficou, sobretudo pra mim, foi o desejo do teatro de grupo. Eu não tinha um grupo, mas eu, o Adriano e mais algumas pessoas, depois de passar pela experiência do *Tza Tza Ivstabó* (nome do espetáculo que criamos no Julinho, junto com o Flávio Bica, autor do *Bailei na Curva*), tentamos formar um grupo. Até o formamos, inspirado no Ói Nóis, mas logo em seguida perdeu a sua formação original e os seus propósitos. Era um grupo de experimentos teatrais: Trupe de Experimentos Teatrais Bumba Meu Bobo. O primeiro ponto do nosso interesse de estarmos juntos era fazer um trabalho de pesquisa de culturas e outros aspectos, trazendo isso para o trabalho do ator. O segundo, era ser um coletivo teatral que trabalhasse coletivamente, inclusive na direção. Evidente que isso se devia ao Ói Nóis, que é exemplar em ambos os aspectos. Começamos a fazer este trabalho, mas as pessoas foram caindo e algumas coisas foram arrefecendo o meu tesão pelo projeto.

Então me afastei e procurei as oficinas do Ói Nóis. Quando eu vi um ensaio aberto da primeira parte do Fausto, pensei "se isso é teatro, eu quero fazer isso". Tinham tantas coisas além daquilo que eu imaginava ser teatro, tão completo, tu saías dali transformado. Esse ensaio foi o responsável pela decisão de que eu devia correr atrás daquilo. Mas voltando à resposta da pergunta anterior, o Clélio tem sua formação toda no Ói Nóis, a Paulina tem uma formação universitária, a Clarice e a Leonor também, a Leonor tem ainda uma experiência de grupo. É aquilo que eu digo, o ator precisa estudar, ser um entendedor. Sou defensora da busca por uma formação e ninguém me convence de que existe uma só, existem milhares.

CL - A Oficina Para Formação de Atores não pretende formar atores e atrizes para um teatro comercial. Sendo assim, que tipo de ator/atriz ela pretende formar? Quais são as premissas e de que maneira elas são colocadas em prática?

Não pretendemos a formação como um fim, mas sim como princípio do que a gente acredita ser uma formação cidadã, que se encaminhe para uma ideia de atuador, mas não pretendemos formar atuadores. Existe a preocupação de deixar para esses jovens atores, às vezes nem tão jovens, que passam pela Oficina, a importância do compromisso ético do ator com o seu público, do teatro com o seu público. O teatro é um instrumento poderoso, é preciso ter consciência do que se tem nas mãos como possibilidade e de que sempre poderemos discutir para quem nós queremos dar a voz. Então se pretende, pelo menos, deixar esse tipo de inquietação com as pessoas que passam por ali. A questão da ética é fundamental no momento em que vivemos, um momento de grande crise de ética. É preciso compreender que qualquer coisa que tu digas, ou deixas de dizer, ou insinuas, ou representas, influi de alguma forma naquela pessoa que veio te ver naquela noite ou que compartilhou uma cena contigo, como no caso do Teatro de Vivência do Ói Nóis.

Pretendemos, e não vou te dizer que nós conseguimos, que as pessoas que passam por ali saiam com essa interrogação: "Pra que serve o que eu faço?"; "Qual é a minha função hoje fazendo teatro no meu país, na minha cidade, no meu bairro?" Se as pessoas se perguntam isso e se vão, de fato, atrás das respostas, elas talvez consigam dar para o seu fazer-teatral uma importância maior. Se elas entenderem o quanto isso pode sim interferir na vida de alguém. Mas é claro que só é possível isso acontecer se elas compreenderem o que o teatro faz com elas. A gente vê no processo de cada um, no decorrer desses 18 meses, quem é aquela pessoa que entra e quem é aquela que sai. Por que é um processo de descoberta, é um processo de crescimento pessoal, é um processo de mudança de visão de mundo. Para mim, a proximidade do Ói Nóis foi, com certeza, uma mudança de visão de mundo. E eu acredito ver nas pessoas que passam pela Oficina uma possibilidade maior de se fazer essas perguntas... Poderia se dizer que essas são premissas? Acho que sim.

CL - Sempre que as inscrições para a Oficina Para Formação de Atores são abertas, há uma grande procura por vagas. Quais as características das pessoas que se inscrevem? Qual é o critério de avaliação?

Todos os tipos de pessoas se inscrevem. Pessoas com dificuldades financeiras e que precisam trabalhar pra sobreviver, para pagar as passagens; pessoas com uma família de classe média, que podem ficar dois anos sem nenhum trabalho, porque existe alguém que pode manter esse seu momento de estudo; pessoas mais velhas formadas, que tem uma vida já resolvida, nunca fizeram teatro e optam por essa experiência. Enfim, estudantes que fazem curso de teatro na UFRGS, estudantes de outros cursos de teatro... Existe um universo muito grande de pessoas que buscam a Oficina Para Formação de Atores. Nosso desejo era não precisar selecionar. Não há um processo seletivo pras oficinas do Ói Nóis de um modo geral. Mas o que acabou acontecendo é isso, a procura é muito maior do que o número de vagas que podemos dispor.

Hoje, inicia-se uma turma com 25 vagas e sempre é um número muito maior de inscrições. Procuramos, através de uma série de recursos, perceber quem tem o desejo atrelado às condições de se manter na escola durante os 18 meses. Às vezes as pessoas querem muito, mas quando tu fazes perguntas práticas como "E como tu vais vir aqui todos os dias?",

nota-se que a pessoa não tem a possibilidade de cursar a oficina naquele momento. Outras têm todos os recursos, mas tu percebes que a vontade não é tão grande. Nós tentamos, através de questionários, de textos escritos por essas pessoas, da cena que elas vão preparar para apresentar, da entrevista, enfim, perceber quem vai realmente enfrentar o que quer que aconteça nesses 18 meses. Na Oficina, as pessoas têm uma vivência coletiva. Diferente dos outros cursos de teatro, elas vão vivenciar um processo de aprendizagem em conjunto – o que é fundamental para o fazer teatral, mas ao mesmo tempo, muito difícil. As pessoas vão conviver durante esse tempo todo, vão fazer inúmeros trabalhos em grupo, em dupla, em trio, vão entender que teatro é uma arte coletiva por excelência, e estar com o outro é difícil. Às vezes o outro não é o que a gente gostaria, assim como, com certeza, nós não somos tudo o que o outro espera. E tem um momento em que essas coisas começam a vir à tona, então aprendemos a trabalhar com as diferenças, que acontecem em níveis ideológicos, no jeito de ser... O aprendizado da tolerância é fundamental para o trabalho coletivo teatral.

CL - Como (o orientador lida) tu lidas (vê e trabalha) com o processo de aprendizagem de cada oficinando? Se existe avaliação, como ela se dá?

É sempre complicado falar sobre a gente... Mas eu sou muito detalhista, presto muita atenção e aprendo muito ministrando as oficinas e as disciplinas da escola. Então, observando os oficinandos, vou percebendo coisas, anoto muito, falo muito pessoalmente: "olha, isso seria legal, percebe aquilo, percebe aquilo outro". Dar o meu ponto de vista como orientadora é fundamental pra mim. Observo "olha, de fora, estou vendo isso, vê se eu estou equivocada", dou essa atenção individual, mas ao mesmo tempo não me furto das nossas grandes rodas de avaliação coletiva, o exercício cotidiano de observar o outro e de fazer as observações. A observação do professor não é a única que interessa numa sala de trabalho, a observação do colega interessa tanto quanto. Por isso que os processos de avaliação dos trabalhos e de troca de informação sobre aquilo que foi apresentado é sempre feito coletivamente, a turma toda fala. Fazemos o exercício de criticar o outro, de ouvir a crítica, de entender que a crítica não é pessoal, não deve ser, ou até de aprender a não fazer a crítica com esse fantasma do "acusar o outro".

Algumas disciplinas são divididas em módulos, como Expressão Corporal, que tem o módulo do código de acesso, o módulo da capoeira, o módulo do objeto imaginário, o módulo da dança-teatro... Fazemos avaliação de cada momento do processo, quando são apresentados exercícios ao final de cada módulo. Então se discute entre os colegas e os professores à luz do que o oficinando traz de volta. Mas acredito que todo o tempo estamos dando o *feed back* e os colegas também. Existe um esquema de troca, onde se percebe no que se cresceu ou não, ou onde se deve investir mais, por exemplo. Eu sou muito chatinha, sei que sou, mas penso que isso acaba sendo importante, porque o oficinando se sente observado e tem o retorno daquilo que está experimentando, daquilo que está fazendo. Existe, sobretudo, a ideia de que se trabalha numa horizontalidade. Estamos no mesmo plano, o que nós vamos fazer é um processo de construção dessa aprendizagem. Nós, enquanto orientadores, facilitadores, instrutores, professores, como quiserem chamar, aprendemos fazendo, porque estamos construindo coletivamente, nada está posto. Mas claro que existe aquela figura, que orienta, que conduz, que traz propostas todo o tempo. O nosso papo é muito franco, fazemos parte desse grupo que está se constituindo. Eu acho que isso é o grande barato da aprendizagem na Oficina, pois permanecemos vivenciando a aprendizagem. Passamos a constituir communitas, acho que a turma da Formação é como esse grupo em que os orientadores se constituem junto com os oficinandos. E isso faz com que permaneçamos constantemente estimulados. É muito gostoso, é um privilégio pra mim ser professora da Formação de Atores, com certeza.

CL - Esse seria o processo de "Aprendizagem Solidária?"

É isso e também aquilo que eu falava com relação às origens do grupo, porque desde a origem do Ói Nóis as descobertas são coletivizadas. Percebemos que existe, às vezes, uma tentativa de sonegar a informação, guardar os livros, esconder os vídeos, não falar as fontes, esconder os trabalhos escritos, consideramos isso uma pobreza tremenda, somos muito críticos em relação a essa questão. Desde o princípio da Oficina procuramos dividir o conhecimento, pois a ideia do grupo foi sempre a de, generosamente, dividir aquilo que fora descoberto. Por menor que fosse, importou para a gente e pode importar para outra pessoa também. Acho que é nesse sentido que o grupo usa o termo "aprendizagem solidária".

CL - A tua formação no teatro ocorreu dentro do Ói Nóis. Como foi o teu processo de "passagem" de oficinanda à atuadora?

O processo continua, é preciso continuar querendo se transformar nesse atuador. É um lugar onde se quer chegar e eu espero estar no caminho. Começei fazendo as oficinas no Ói Nóis e fui me envolvendo em tarefas, querendo executá-las. O grupo estava desenvolvendo o projeto *Caminho Para um Teatro Popular*, com as apresentações nos bairros, e me envolvi na organização dessas apresentações, na divulgação, na solicitação de autorizações, no contato com as associações de moradores, fui me envolvendo nesse aspecto. Lembro de um momento em que o Ói Nóis tinha quatro peças no repertório de Teatro de Rua e foi por coincidência apresentar as quatro – uma depois a outra – no bairro onde eu nasci, na Vila Elisabete, no bairro Sarandi, e eu fui organizar essas apresentações lá. Na primeira apresentação havia um número pequeno de pessoas, na segunda um número um pouco maior e na quarta tínhamos a sensação de que a comunidade estava toda lá, assistindo aquele espetáculo. Como eram quatro espetáculos diferentes, o público ia quatro vezes no mesmo lugar. Foi muito bacana acompanhar esse movimento. Tomei

consciência do trabalho do Ói Nóis, desse contato com as comunidades, de como é levar um espetáculo, uma oficina. É preciso um grande trabalho e também um tempo para que a comunidade se aproprie dessa linguagem que chega na porta de casa. Foi um momento bem bacana.

Então fui chamada para uma substituição, foi uma reorganização do espetáculo de Teatro de Rua *Os Três Caminhos Percorridos por Honório dos Anjos e dos Diabos*, a partir de um texto do João Siqueira. O Ói Nóis chamou pessoas das oficinas para, junto com atuadores, remontarem o trabalho. Foi um momento bem bacana, pois reformamos as máscaras, então aprendi outras coisas, como construir as máscaras e tal. Paralelamente a isso, me chamaram pra substituir alguém no *Fausto*. Era um grande sonho fazer aquela peça que eu tinha visto. Eu estava fazendo essas duas substituições, além de criar trabalhos nas outras oficinas. E também estava criando o trabalho de rua *A Heroína da Pindaíba*, na Oficina de Teatro de Rua, e depois fui chamada pra fazer *Álbum de Família*, com a Oficina de Experimentação e Pesquisa Cênica. Estava tudo acontecendo, foi o momento de mergulho total, ainda mais para o tamanho que era a minha vidinha. Eu ficava todo o tempo na Terreira, todo o tempo envolvida com aquele fazer. Tomei consciência de diversas coisas, de como aquele espaço funcionava, como se dava a divisão do trabalho, como as pessoas se colocavam, como se estabeleciam as relações. Foi tudo muito rápido. Dalí a pouco, assumi a divulgação dos espetáculos, uma responsabilidade grande. Ficava pensando: "Bah! Eu estou divulgando a ida do Ói Nóis pra Alemanha!". Era grande e importantíssimo. Esse envolvimento se dá primeiro com o teatro do Ói Nóis, com aquela vontade de estar em cena dizendo aquelas coisas, e depois com a estrutura que precisa ser organizada, mantida. E fui me apropriando das coisas, pessoalmente, acho que me apropriei bem rápido. Onde precisasse, eu iria, pois estava muito disponível para tudo e, até o dia de hoje, não tenho nenhuma dúvida de que era isso que eu queria fazer na minha vida.

CL - Quais as perspectivas para a Escola de Teatro Popular e Oficina Para Formação de Atores nos próximos anos?

O grande sonho é que a gente construa a sede definitiva da Terreira da Tribo na Cidade Baixa. Acho que vai ser um marco na Escola, porque vai ter um espaço físico muito bacana para que ela aconteça em termos ideais, com salas mais apropriadas para as disciplinas práticas e teóricas. Vai ser muito bacana se conseguirmos fazer um número maior de oficinas, agregando outros profissionais para dialogar com o Ói Nóis e ministrar oficinas neste espaço. Imagino que será uma ampliação do trabalho da Escola, essa volta para a Cidade Baixa. O caminho natural da Oficina Para Formação de Atores é chegar aos vinte e quatro meses de aula, sentimos a necessidade de aprofundar alguns aspectos, quem sabe ter outras disciplinas, ou um período maior para construir o exercício cênico final. Queremos levar a Escola pra sede definitiva, espero que ela comece a ser construída até o finalzinho desse ano. Assim terá um espaço para a Biblioteca, que vai ajudar o Ói Nóis a ter mais legitimidade e ir atrás de doações de livros, recursos para um acervo e uma videoteca também. Acredito que aliando o espaço à trajetória do trabalho extremamente sério que desenvolvemos, conseguiremos ter um espaço que será referência no Brasil.

CL - E quais transformações esse processo gerou na tua vida pessoal?

É difícil, mas se eu parar para pensar naquilo que eu fazia antes de fazer teatro no Ói Nóis, no meu cotidiano, por onde eu provavelmente caminharia, esse tropeço que dou, dando de cara com a Terreira da Tribo, muda completamente o caminho que eu tomaria. Eu estaria fazendo algo diferente, talvez eu tivesse muitos filhos e estaria em casa cuidando deles, o que não seria pouca coisa, mas estaria contribuindo menos com o meio em que hoje eu estou. Eu faço com paixão o que faço e, com certeza, alguém que tem o privilégio de fazer o que ama, vai contribuir mais com esse algo. De alguma maneira eu devo estar contribuindo para o teatro e para essa ideia de teatro, pois o que eu tenho feito na Terreira da Tribo, trabalhando com as oficinas, eu faço por inteiro. Imagino que, se existe uma contribuição que eu possa dar ao mundo, eu só posso dar com esse tipo de envolvimento, com esse tipo de visceralidade. Minha vida pessoal e a vida no teatro não são distintas, a minha vida e o meu teatro são exatamente a mesma coisa. Imagino que era um pouco isso que o Artaud dizia quando falava do teatro como um duplo da vida, não como coisas apartadas. Vem sendo assim ao longo desses quase dezesseis anos no Ói Nóis. Tudo que eu faço, penso, minhas ações, estão ligadas a isso, as minhas paixões também, os meus desejos também, tudo.

Acho que foi muito importante o momento em que eu transito para esse outro "lugar", depois de acompanhar as oficinas nos bairros, acompanhar um processo de construção de um exercício cênico numa oficina de periferia, como era a do Paulo na Restinga quando eles construíram *Que se passa Che?* No momento em que eu vou ministrar uma oficina num bairro, tenho que devolver aquilo tudo que recebi, como um processo cíclico. Quando tu te tornas um oficineiro, artista, educador – sei lá, existem tantos termos – certamente existe um redimensionar da tua existência, tu pensas "agora tudo é diferente, tenho que aprender e não subir em nenhum praticável mais alto do que essas pessoas, para construir com elas de forma tão generosa quanto a que foi construída comigo". Tenho de trazer aquelas descobertas e reconstruir muitas outras com essas pessoas em uma relação horizontal. É preciso perceber que aquele que entra na Oficina Para Formação de Atores não é o mesmo que sai. Ou numa oficina de bairro, onde uma pessoa tímida, que quase não se articula para dizer o nome e o lugar de onde vem, dali a pouco está tendo uma ação importante no bairro. Talvez isso seja de fato – mesmo eu amando estar em cena, acreditando que é o momento em que eu estou mais viva – o que eu fiz de mais importante na vida, o trabalho como oficineira do Ói Nóis.

CAVALO LOUCO

ENTREVISTA

MARTA HAAS

CL - Como foi o teu primeiro contato com o teatro? E com o Ói Nóis?

Meu primeiro contato com o teatro foi no colégio, quando estava na quarta série. Eu sempre fui uma menina envergonhada, então não sei qual impulso exatamente que me levou a fazer teatro. Talvez fosse a busca de uma forma diferente com a qual eu pudesse me expressar, dizer algo para o mundo. Desde esse momento, eu passei a fazer parte dos grupos de teatro no colégio. Então, no início de 99, eu vi pela primeira vez um espetáculo do Ói Nóis, era um espetáculo de teatro de rua, *A Exceção e a Regra* de Brecht. No fim da peça eles distribuíam o programa do espetáculo e nele tinha informações sobre a Oficina de Teatro Livre, que é uma oficina que acontece ininterruptamente e é sempre aberta a novos participantes.

Eu já havia ouvido falar sobre o Ói Nóis, diziam que era um grupo muito radical, que eles eram isso, isso e aquilo... Mas confesso que essa famosa radicalidade atiçou ainda mais a minha curiosidade. Nessa época eu tinha quinze anos e a Terreira da Tribo ficava no bairro Cidade Baixa, na Rua José do Patrocínio. Então eu passei boa parte do ano de 99 – que foi o ano em que o Ói Nóis foi despejado de sua sede na Cidade Baixa – fazendo a Oficina de Teatro Livre.

Parada de Rua no *Aniversário de 28 anos* da Tribo de Atuadores Ói Nóis Aqui Traveiz

Posso dizer que começar a fazer essa oficina foi completamente transformador. Eu já fazia teatro, mas fazer oficina na Terreira era completamente diferente: o trabalho com o corpo, a busca pelo autoconhecimento, o posicionamento crítico, esse posicionamento reflexivo com relação à realidade social, o compromisso ético e tantas outras coisas que fui descobrindo depois. Eu tenho a impressão que as pessoas quando entram em contato com o Ói Nóis, têm uma atitude de espanto diante do quão diferente que é o grupo. E se esse modo de ver o mundo te toca profundamente, como para mim, tu acabas querendo fazer parte disso.

CL - Que motivos te levaram a buscar a Oficina Para Formação de Atores da Tribo de Atuadores Ói Nóis Aqui Traveiz?

Quando o Ói Nóis foi despejado da sede na rua José do Patrocínio, fiquei um tempo sem saber para onde tinham ido e o que estavam fazendo. Mas em 2000 voltei a fazer a Oficina de Teatro Livre, agora no bairro Navegantes, e fiquei sabendo que iniciaria no segundo semestre a primeira turma da Oficina Para Formação de Atores, que teria duração de doze meses, com aulas práticas e teóricas.

Eu estava no último ano do colégio, ano em que normalmente temos de tomar decisões importantes, decisões que talvez possam dar um rumo em tua vida. Sempre gostei de fazer teatro e, desde que comecei a fazer oficina na Terreira, tive a certeza de queria continuar fazendo isso, pois era possível, no fazer teatral, conectar o compromisso ético e social com uma experimentação radical do ponto de vista estético.

Fazer a Oficina Para Formação de Atores era uma oportunidade imperdível: poderia aprofundar o trabalho de ator que havia recém começado na Oficina Livre e estar mais perto do grupo, que me encantava não só pela pesquisa estética, mas também pelo posicionamento político.

CL - A Oficina Para Formação de Atores, do Ói Nóis, é aberta à todas as pessoas interessadas a partir dos 16 anos. Mas para ingressar é necessário passar por um processo seletivo no qual os possíveis alunos recebem um fragmento de fala de algum personagem e, livremente, podem criar, imaginar, pensar, enfim, construir uma maneira de apresentar, expor sua ideia. Conta pra nós sobre a tua experiência.

O processo de seleção continua sendo mais ou menos como é hoje. Quando vamos nos inscrever, recebemos um questionário para preencher e recebemos fragmentos de falas de personagens de três peças. Devemos, então, escolher um desses fragmentos para construir uma cena e apresentar no mesmo dia da entrevista. Depois de preencher o questionário – em que expomos nossa intenção em fazer a oficina e comentamos um espetáculo que assistimos – e escolher o fragmento, voltamos para a Terreira para marcar a entrevista. O próximo passo é ler a peça que escolhemos e preparar a cena para apresentar.

Eu escolhi o fragmento do Coro de *Estado de Sítio*, de Albert Camus. Acho que era o texto mais denso e difícil dos três que podíamos escolher, mas era o texto que mais havia me tocado. E depois de ler a peça, tinha certeza de que era esse fragmento que eu deveria apresentar. Eu decorei o texto e preparei a cena de uma forma bem simples. Porém, tenho de confessar que no dia não consegui dar o texto até o final, mesmo depois de recomeçar várias vezes. Estavam assistindo o Paulo, a Tânia e o Clélio e eu estava muito, muito nervosa mesmo. Na entrevista, acho que consegui ficar mais calma e me expressar um pouco melhor. Desde o princípio, o que mais me motivava, era a possibilidade de aprofundar o trabalho do ator e, ao mesmo tempo, procurar refletir sobre nossa realidade social através do teatro.

Depois de um tempo foi divulgado o resultado e, para minha alegria, havia sido selecionada. As aulas começariam depois do Seminário "Teatro Aqui e Agora".

CL - Tanto a criação dos trabalhos como a organização da Tribo estão calcadas no trabalho coletivo. Dentro da Oficina para Formação de Atores, do Ói Nóis, de que maneira os oficinandos são estimulados a construir coletivamente o "fazer teatral"? E hoje, depois de 10 anos, como tu percebes isso?

Em qualquer oficina no Ói Nóis, as pessoas são estimuladas a trabalhar coletivamente. Mesmo numa oficina como a de Teatro Livre, que tem início, meio e fim a cada encontro, é possível perceber isso. Somos levados a aprender a partir do encontro e do diálogo com o outro, somos levados a questionar nosso papel dentro do grupo e também nossa autonomia. Se precisamos construir uma cena de forma coletiva, é preciso defender aquilo que acreditamos ser importante, mas é preciso também estar disposto a dizer sim, a ser convencido pelo outro. Através desse processo, acabamos nos dando conta de que juntos podemos construir algo melhor do que cada um individualmente.

No entanto, nós não somos ensinados a pensar e agir coletivamente, nem em casa, no colégio, no trabalho ou na faculdade... Desde pequenos somos bombardeados com a ideia de que vivemos num mundo competitivo e, então, devemos ser melhor que o outro, caso contrário, não teremos vez. Mas quando tu percebes que pode construir uma cena coletivamente e ela é muito interessante (não só porque possui um pouco de cada um, mas porque possui uma pesquisa aprofundada e um acabamento estético), tu és levado a perguntar que mais podemos fazer melhor juntos.

É mais difícil? É mais demorado? É mais doloroso? Certamente, pois o conflito vem sempre à tona e as resoluções não são fáceis. Também não adianta questionar o mundo, a sociedade, a família, o outro e permanecer

inabalável. É preciso estar o tempo todo se questionando, se perguntando como posso contribuir para o todo, como posso me tornar uma pessoa melhor...

Lembro que na Oficina Para Formação de Atores sempre havia a questão do comprometimento. Se estamos fazendo um trabalho, uma cena em grupo, e fulano não vem, todo o grupo é prejudicado. Ou o fulano vem, mas não está nem aí para a cena, não traz propostas e não contribui na proposta dos outros, também todo o grupo é prejudicado. Isso nos faz perceber que num trabalho coletivo é preciso não apenas estar presente, isto é, presente fisicamente, mas é preciso – acima de tudo – estar comprometido no pensar e agir com o objetivo que se tem em comum.

CL - A Oficina Para Formação de Atores, do Ói Nóis, preocupa-se em formar, não apenas atores, mas cidadãos ativos e agentes responsáveis pela sociedade em que vivem. Sendo assim, são fundamentais, também, aulas teóricas – como por exemplo: História do Pensamento Político. Na tua percepção, como as aulas práticas e teóricas se complementam? E qual foi a importância dessa união na tua vida?

Para o Ói Nóis, o teatro cumpre uma função social. Essa preocupação em formar não apenas atores, mas cidadãos responsáveis e comprometidos eticamente, fica muito clara no termo "atuador", uma fusão de ator com ativista político, alguém que busca através da arte a manutenção de valores como liberdade, solidariedade, justiça. Para mudar nossa realidade, é preciso compreendê-la, é preciso saber como as coisas chegaram até aqui. Por isso também são fundamentais na formação do atuador, um ator-cidadão, disciplinas como História do Pensamento Político.

Para mim, tomar consciência de nosso processo histórico tornou claro porque não devemos separar o fazer teatral do mundo em que vivemos. A arte pode refletir e analisar nossa realidade, mas ela pode ser muito mais que isso, ela pode – à luz da História – estimular nosso imaginário e catalizar novos sonhos. Nunca é demais lembrar Heiner Müller, quando fala da necessidade do diálogo com os mortos. É preciso saber o quanto de futuro está enterrado com eles, é preciso conhecer e compreender nosso passado, para que não se cometa sempre os mesmos erros.

CL - Pra ti, de que modo as rodas de discussão que ocorrem ao término das aulas contribuem para a abertura do diálogo, para a construção coletiva e para as relações interpessoais? Como elas acontecem? Qual o papel dos oficineiros durante as discussões?

Em todas as oficinas do Ói Nóis, sempre há no fim das aulas um tempo para conversar. Acredito que esse momento é de importância fundamental, pois é só no diálogo com o outro que conseguimos perceber algumas coisas, seja do próprio fazer teatral, seja em nossas relações com os outros. Nessas discussões, todos têm o mesmo direito à palavra e o oficineiro, aquele que conduz a oficina, não se encontra no papel daquele que detém o conhecimento que será transmitido. O oficineiro também está descobrindo e aprendendo; seu papel é dar as ferramentas para o aprendizado e provocar a reflexão sobre aquilo que se faz. É uma aprendizagem solidária em que a formação de consciência e o pensamento crítico, se dá através do diálogo com o outro (ouvindo, refletindo, questionando).

O Primeiro Amor personagem de *A Missão Lembrança de Uma Revolução* de Heiner Müller

CL - Podes nos contar um pouco sobre a montagem do exercício final da Oficina Para Formação de Atores? A ideologia do Ói Nóis ficou presente nos oficinandos?

Na primeira turma, seis mulheres fizeram a oficina até o fim. Como éramos apenas mulheres, nos foi proposto fazer como exercício de conclusão da oficina uma peça que discute, além de tantas outras questões, o papel da mulher numa sociedade conservadora como a Espanha dos anos 30.

Em 2001, encenamos *A Casa de Bernarda Alba*, texto de Federico García Lorca. Este texto nos fala de violência, opressão, medo, humilhação, mas também de revolta e poesia. Bernarda Alba, a personagem central do texto, é uma matriarca dominadora que mantém as cinco filhas, *Angústia*, *Madalena*, *Martírio*, *Amélia* e *Adela* sob vigilância implacável, transformando a casa onde vivem, em um pequeno povoado na Espanha, em um caldeirão de tensões prestes a explodir a qualquer momento. Com a morte de seu segundo marido, Bernarda decretara um luto de oito anos e submete suas filhas à reclusão dentro das frias paredes de sua casa e das janelas cerradas.

Em nosso exercício, havia a Bernarda Alba, sua mãe (já completamente senil), a empregada Pôncia e as cinco filhas foram transformadas em três. Eu fazia a filha mais nova, Adela. Das pessoas que realizaram esse exercício, quatro permaneceram trabalhando com o grupo, pelo menos por um tempo. Eu, Luana, Nara e Roberta acabamos fazendo contrarregragem ou atuando no espetáculo de Teatro de Rua *A Saga de Canudos* e fomos convidadas a participar do processo de criação do espetáculo de Teatro de Vivência *Kassandra in Process*. Como o grupo permanece sempre aberto a novos participantes, a cada novo espetáculo tem sempre alguém novo que ainda não participou de nenhum processo de criação com o grupo, mas que está próximo e afinado com a proposta.

Eu acredito que para cada pessoa, a proposta do grupo bate, inicialmente, de uma forma diferente. Tem pessoas que se aproximam por causa do Teatro de Vivência, porque ficaram fascinados com a experimentação do ponto de vista estético, pela linguagem proposta em cena; outros por causa do Teatro de Rua, pois acreditam que a arte deve ser acessível a todos e, mais, que o seu aprendizado deve ser democrático e aberto. Então as pessoas fazem oficinas e vão percebendo que o trabalho do Ói Nóis tem diversas facetas e que essas diversas "faces" se complementam e se retroalimentam.

O trabalho diário num grupo com tantos braços, porém, não é fácil. É preciso, antes de tudo, haver uma identificação do ponto de vista ideológico. É preciso acreditar que o teatro pode ser um veículo não apenas de informação e reflexão, mas também de transformação. Então existem pessoas que conhecem de perto a proposta do grupo e realmente se identificam com ela, mas, na prática, no trabalho cotidiano, não estão dispostos a dar tudo que essa proposta exige, pois é preciso muito tesão, muita paixão, muito querer para concretizar essa utopia no dia-a-dia. Existem pessoas que se identificam mais com um determinado aspecto do trabalho do Ói Nóis e acabam aprofundando esse aspecto em seu fazer artístico. Vários atores e atrizes de Porto Alegre tiveram sua formação artística no Ói Nóis; alguns grupos já se formaram a partir de oficinas.

Também existem pessoas que acabam levando para a sua própria vida a ideia do atuador, daquele que é comprometido com a sua comunidade, com a sociedade na qual vive. Isso é muito bonito de ver. Talvez essa pessoa nunca mais faça teatro, mas permanece nela a necessidade de um agir ético, de lidar com o outro, o teu próximo, de forma honesta e verdadeira, de contribuir na busca por um mundo mais justo e solidário.

CL - Hoje tu és uma atuadora, oficineira e participa da organização da Tribo, colaborando em sua sobrevivência, manutenção. O que isso significa na tua vida? De oficinanda a atuadora. Como foi percorrer este caminho?

Tudo que eu sou e faço hoje, tem a ver com o Ói Nóis. Todos sabemos que o acesso à cultura é um privilégio de poucos e a mim foi dada, de uma forma muito generosa, a oportunidade de fazer teatro e fazer teatro num grupo como esse.

Em 2001, quando estava fazendo a Oficina Para Formação de Atores, comecei a fazer a contrarregragem de A Saga de Canudos e, então, fui convidada a participar do processo de criação de *Kassandra in Process*. Desde então, fui me aproximando cada vez mais. Podemos dizer que as pessoas acabam entrando no Ói Nóis muito mais por sua própria vontade. Se tem vontade de fazer parte dessa proposta, se disposto a trabalhar e colaborar na sua construção. Então, na medida em que tu vais te apropriando mais, tu vais tendo mais responsabilidades. No Ói Nóis, sempre somos estimulados a ter mais responsabilidades, a aprender coisas novas que possam contribuir para o trabalho no coletivo.

Não existe uma fórmula estagnada para o trabalho em grupo no Ói Nóis, mas existe uma busca constante para que as atividades, tanto na produção teatral em si, como na manutenção de nossa sede, sejam todas compartilhadas. Ao perceber que os processos criativos e os modos de produção propiciam a reflexão social e política tanto quanto ou mais que o produto estético, percebemos que o teatro (pelo menos o teatro de grupo) é realmente um modo de vida e veículo de ideias.

Eu acredito no potencial transformador do teatro e percebo isso em minha vida, em minha pequenina trajetória. Cada novo processo de criação deu origem a novas descobertas, aflorou novas habilidades. Cada novo encontro de oficina trouxe novos questionamentos, possibilitou ver as coisas de outra forma.

A gente sempre fala: o teatro não vai fazer revolução, quem vai fazer a revolução são as pessoas. Mas eu acho sim, que o teatro – esse teatro comprometido eticamente, que busca contribuir para o conhecimento dos homens e ao aprimoramento da sua condição – cria fissuras; que essas "ilhas" como o Ói Nóis Aqui Traveiz irradiam novas possibilidades e mobilizam nossa imaginação para a construção de novas utopias.

***Aline Ferraz, Caroline Vetori e Letícia Virtuoso**
são oficinandas/atuadoras da Oficina para Formação de Atores

Historicizar SEMPRE

Clarice Falcão*

Jorge Arias durante o Seminário *Ilhas de Desordem - o Teatro de Heiner Müller* 2006

A Tribo de Atuadores Ói Nóis Aqui Traveiz entende a História como Giordano Bruno: ela é a "arte da vida". Age como Heiner Müller: "historicizar sempre". E, como Antonin Artaud considera necessário "ter claras as implicações do que estamos fazendo". Por isto, a Oficina para Formação de Atores da Escola de Teatro Popular da Terreira da Tribo tem entre outras disciplinas práticas e teóricas em seu currículo a História do Pensamento Político. Ela é ferramenta importante em duas direções: como desenvolvimento da capacidade de compreensão e apropriação do processo social e como forma de construção do coletivo, partindo do indivíduo para chegar à sociedade. A preocupação é com a transformação, que é o motor da História.

A metodologia é de contextualização – pelo entendimento de que é necessário conhecer o processo histórico social envolvido na peça que será encenada. Por isto, toda nova construção de um espetáculo envolve a contextualização, isto é, a compreensão da maneira como os contemporâneos viam o que estava acontecendo na época em que a obra foi criada.

A História do Pensamento Político busca o exame das doutrinas políticas que se sucederam historicamente a partir da implantação do modo de produção capitalista. O capitalismo mercantilista (e o decorrente sistema de exploração colonial), o liberalismo, o capitalismo monopolista, o socialismo, o positivismo e o anarquismo. Desenvolver estes temas numa escola para formação de atores, além de ser uma experiência nova, apresenta algumas diferenças com relação à escola regular. Em primeiro lugar, os grupos são formados por pessoas de diferentes níveis de escolaridade, faixas etárias, formação e interesses, enfim, histórias diversas. (É verdade que, no que respeita aos interesses, existe o traço comum que aproxima a todos, que é a vontade de chegar a ser um 'atuador'. Quando isto não é claro, surgem as deserções que, para nossa alegria, são poucas.) Em segundo lugar, o crescimento de cada um é acompanhado pelo que isto se traduz no coletivo. O comportamento, as atitudes em relação ao colega, ao espaço e a visão de sua contribuição para o trabalho devem mudar, voltando-se cada vez mais para o coletivo.

A avaliação não é representada por notas. O programa é desenvolvido através de leituras e seminários onde acontecem as discussões. Os alunos são divididos em grupos: de identificação, de enriquecimento, de relacionamento e de crítica/síntese. O grupo de identificação apresenta o tema, suas características e particularidades. O grupo de enriquecimento busca as razões e o de relacionamento, as semelhanças e diferenças com outros processos. A crítica/síntese tem o objetivo de organizar as conclusões. Com isto, o material lido é dissecado com o objetivo de ser **realmente** compreendido. Como é curso de teatro, uma das formas de avaliação é a representação do que se compreendeu das leituras. Assim, por exemplo, algumas turmas da escola trabalharam cenicamente as doutrinas sociais.

Penso que estamos construindo o entendimento do que está se fazendo ali e como se está fazendo. A disciplina, neste sentido, prepara seu aluno para o teatro que a Terreira faz: um teatro que modifica as pessoas para a construção de uma sociedade menos desigual, menos autoritária e mais justa.

Em cada uma das apresentações das várias oficinas oferecidas pela Escola tenho observado que o espectador sempre identifica a proposta política/estética do Ói Nóis. O mesmo frio na barriga, a mesma sacudida do espírito que acompanha cada peça do Ói Nóis, está presente também no trabalho das oficinas. A Terreira segue fazendo História...

***Clarice Falcão**
é professora de História do Pensamento Político na Escola de Teatro Popular da Terreira da Tribo

Sérgio Carvalho e Valmir Santos no Seminário *Diálogos sobre o Teatro Contemporâneo* que celebrou os 29 anos da Tribo 2007

Resistência Pós-Moderna

Julia Guimarães*

Considerado um dos grupos de maior atuação política no teatro do país, o Ói Nóis Aqui Traveiz volta a Belo Horizonte, após um hiato de duas décadas, para apresentar o espetáculo O Amargo Santo da Purificação. Criada em 1977, a trupe tem como um de seus fundadores o ator Paulo Flores, que conta sobre as principais questões que inquietam o grupo atualmente.

Gostaria de voltar um pouco na história e entender em que contexto surge o Ói Nóis Aqui Traveiz.

O grupo surge no final de 1977, naquele fervor e ebulição político-social que o país vivia na luta contra a ditadura. E nesse contexto, o grupo nasce determinado a fazer um teatro que tivesse ligação com os movimentos sociais daquele momento, o que a gente chamava de um teatro de combate. Desde o início a ideia do teatro de grupo estava presente, de pessoas reunidas a partir de afinidades ideológicas e filosóficas, em contraponto a ideia predominante na época – e acho que continua sendo no teatro brasileiro – que é a tríade produtor, diretor, elenco.

E quais foram as principais transformações que vocês passaram ao longo desses 32 anos?

Na essência, esse projeto teatral não muda ao longo dos anos, mas vai se aprofundando e ampliando. Hoje, temos uma Escola de Teatro Popular em Porto Alegre e existe um projeto que realiza diversas oficinas em bairros da cidade. Mas nossas inquietações, tanto temáticas quanto estéticas permanecem as mesmas.

Vocês não se definem como atores. Pode me explicar a diferença entre uma função e outra?

A gente diz que o atuador é uma fusão entre o artista e o ativista político, porque a gente acredita o teatro como um elemento de transformação. E também o atuador é aquele que conhece e entende todo o desenvolvimento do trabalho teatral. Ele não é apenas o ator que não sabe como lidar com a questão da iluminação, da cenografia e do figurino, ele vai se comprometer com todos os passos de uma criação artística, além da própria administração e produção do grupo.

Outra vertente do Ói Nóis é o teatro de vivência, que coloca o espectador como participante da cena. Que tipo de diálogo vocês desejam efetivar com o público através dessa pesquisa?

Isso está na origem do grupo e vem do desejo de subverter as relações que o teatro convencional propõe entre palco e plateia.

Príamo personagem de
Aos Que Virão Depois de Nós
Kassandra In Process 2002

Nessa prática, o espectador compartilha a cena; e é uma cena em que a gente procura o máximo de intensidade possível, de envolver o espectador por todos os sentidos e criar uma relação muito próxima e direta com o ator. É a ideia do teatro ritual, em que não existe o espectador no sentido tradicional da palavra, porque o espectador está compartilhando aquele acontecimento. E podemos dizer também que são sensações reflexivas o que a gente quer provocar e não somente a sensação pela sensação.

A pesquisa sobre o teatro de rua talvez seja uma das principais características do grupo. Porque privilegiam a ocupação deste espaço?

O teatro de rua do Ói Nóis nasce das manifestações políticas do início da década de 1980. Nasce junto aos movimentos populares, procurando que essas manifestações tenham um caráter mais teatral, mais lúdico, com mais alegorias, um novo tipo de manifestação que começa a surgir a partir daí. E se nos primeiros anos ainda existe muita repressão, logo em seguida a gente já consegue que essas encenações possam se repetir e a partir daí circuitos e apresentações, primeiro no centro e depois nos bairros.

O teatro de rua tem essa característica muito importante para o grupo que é a de democratizar o espaço da arte. É um teatro que chega até a maior parte da população, que normalmente está excluída das salas de espetáculo, por uma série de motivos econômicos e culturais.

E, nos espetáculos, vocês procuram misturar a pesquisa do teatro de vivência com o teatro de rua?

É claro que uma alimenta a outra, mas são pesquisas espaciais diferenciadas. Porque no Teatro de Vivência a gente trabalha sempre com um pequeno número de pessoas, 20, 30, no máximo 50. Já o teatro de rua tenta explorar essa linguagem que amplia o gesto do ator e toda a cena para chegar a centenas de pessoas em cada apresentação.

Como é construído o espaço do Teatro de Vivência?

A gente cria o que chamamos de ambiente cênico. É bem o contrário da cenografia tradicional. Nele o espectador fica dentro desses ambientes, em cada espetáculo ele vai percorrer diferentes espaços e vivenciar os acontecimentos cênicos, não vai estar ali apenas para assistir.

Voltando para o Teatro de Rua, queria entender como você percebe a cena atual, tanto no Brasil quanto fora?

Na falta de política pública, quem mais vai sofrer é o teatro de rua, porque não tem a bilheteria. Então ele necessita de recursos públicos para se desenvolver e qualificar. Mas acredito que no país tenha crescido o número de grupos que atuam na rua e, junto com esse crescimento numérico, também existem grupos que qualificaram muito a sua proposta cênica nos últimos anos. Então, vejo com otimismo esse momento do teatro de rua no país.

O espetáculo atual de vocês aborda a biografia de Carlos Marighella. Recentemente o grupo narrou a Saga de Canudos. Há o intuito de desenvolver uma dramaturgia histórica?

Isso toma uma força maior nos últimos dez anos. Nos dois projetos citados, queríamos discutir questões atuais, como a questão da reforma agrária e dos arquivos da ditadura, a partir do resgate de fatos históricos. Trata-se de períodos relativamente recentes, mas que parecem bem distantes para as novas gerações.

A professora da USP Ingrid Koudela definiu o Ói Nóis Aqui Traveiz como um teatro "pós-moderno da resistência".

Na sua opinião, o que vocês têm de uma e outra característica?

De resistência é estar na contramão desse tipo de organização do teatro convencional, então desde sua origem o Ói Nóis mantém seus princípios éticos e estéticos de estar na contramão das leis de mercado. E a questão pós-moderna é principalmente em termos da pesquisa estética, da linguagem que o grupo se utiliza e que faz a ligação com esses conceitos de pós-modernidade e do pós-dramático.

E quais são as principais referências para essa pesquisa estética?

Em relação aos teóricos, nosso trabalho é sintetizado principalmente a partir do pensamento de Artaud e Brecht. Mas, na prática das encenações, nossa pesquisa valoriza muito a plasticidade da cena. No teatro de rua, por exemplo, acreditamos que é extremamente importante valorizar imagens impactantes, muito mais do que o texto falado. Por isso exploramos a máscara que amplia a expressão do ator, e a dança, que valoriza sua corporalidade. Já no Teatro de Vivência, os ambientes cênicos, são quase como instalações, ou seja, também trazem muitas referências de um trabalho mais plástico.

Nós mineiros conhecemos muito pouco da cena teatral de Porto Alegre. Quais são suas principais características e questões?

Tem crescido nos últimos anos a questão dos grupos terem sua independência e seu próprio espaço. Então isso leva tanto a um trabalho mais de investigação teatral, quanto de formação de grupo mesmo, de solidificar esta ideia do grupo e da pesquisa continuada. São aspectos que estão mudando completamente a cara do teatro de Porto Alegre, especialmente nesta última década.

***Julia Guimarães** é Jornalista

Entrevista Jornal O TEMPO
(Belo Horizonte, 11 de abril de 2010)

PENSAMENTOS

PAULO FREIRE

Ensinar exige compreender que a educação é uma forma de intervenção no mundo.

É possível ousar, aprender a ousar, para dizer não à burocratização da mente a que nos expomos diariamente.

Não é possível refazer este país, democratizá-lo, humanizá-lo, torná-lo sério, com adolescentes brincando de matar gente, ofendendo a vida, destruindo o sonho, inviabilizando o amor.

Se, na verdade, não estou no mundo para simplesmente a ele me adaptar, mas para transformá-lo; se não é possível mudá-lo sem um certo sonho ou projeto de mundo, devo usar toda possibilidade que tenha para não apenas falar de minha utopia, mas participar de práticas com ela coerentes.

A alegria não chega apenas no encontro do achado, mas faz parte do processo da busca. E ensinar e aprender não pode dar-se fora da procura, fora da boniteza e da alegria.

Ai daqueles que pararem com sua capacidade de sonhar, de invejar sua coragem de anunciar e denunciar. Ai daqueles que, em lugar de visitar de vez em quando o amanhã pelo profundo engajamento com o hoje, com o aqui e o agora, se atrelarem a um passado de exploração e de rotina.

É fundamental diminuir a distância entre o que se diz e o que se faz, de tal forma que, num dado momento, a tua fala seja a tua prática.

PAULO FREIRE (1921-1997)

TRIBO DE ATUADORES ÓI NÓIS AQUI TRAVEIZ

O Ói Nóis Aqui Traveiz vem desenvolvendo sistematicamente, projetos nas áreas de Criação, Compartilhamento, Formação e Memória. Confira!

CRIAÇÃO

Teatro de Rua

Apresenta o espetáculo de teatro de rua **O Amargo Santo da Purificação - Uma Visão Alegórica e Barroca da Vida, Paixão e Morte do Revolucionário Carlos Marighella** da Tribo de Atuadores Ói Nóis Aqui Traveiz. A encenação conta a história de Marighella, herói popular, que lutou contra as ditaduras do Estado Novo e do Regime Militar, e que os setores dominantes tentaram banir da cena nacional durante décadas. O espetáculo é um painel dos principais acontecimentos que ocorreram no nosso país no século XX.

Teatro de Vivência

A Tribo realizou dentro desta vertente de criação os espetáculos "Aos que virão depois de nós Kassandra in Process" e "A Missão - Lembrança de uma revolução". "Kassandra" a partir da novela de Christha Wolf faz uma reflexão sobre a nossa cultura beligerante que gera guerras imperialistas numa perspectiva que aponta para o feminino e "A Missão" inspirada no texto de Heiner Müller que questiona o papel do intelectual/artista nas transformações sociais de seu tempo. Apresentam ao público o teatro investigativo da Tribo, fundado na pesquisa dramatúrgica, plástica, no estudo da história e da cultura, na experimentação dos recursos teatrais a partir do trabalho autoral do ator.

CONSTRUINDO A TERREIRA DA TRIBO

Em março de 2008, ao completar trinta anos de existência, em pleno desenvolvimento do seu trabalho, a Tribo conquista junto ao poder público municipal o terreno na Rua João Alfredo nº 709, cedido por comodato. Agora segue a luta para a construção da Terreira da Tribo - Centro de Experimentação e Pesquisa Cênica e Escola de Teatro Popular. Para isso é fundamental a solidariedade de todos que de alguma forma possam colaborar. O projeto prevê, além do espaço para pesquisa teatral que é própria da Tribo, salas de aula, biblioteca e Centro de Referência do Teatro Popular, sala de exposição, sala de projeção e local para o Acervo da Terreira da Tribo. Participe!

O ano de 2011 será fundamental para a consolidação deste espaço que já é referência do teatro gaúcho.

FORMAÇÃO

Escola de Teatro Popular

Oficina para Formação de Atores

A oficina para formação de atores, composta por aulas diárias, teóricas e práticas, com duração de 18 meses, busca através da construção do conhecimento favorecer a emergência do artista competente não apenas no desempenho de seu ofício, mas também preocupado no seu desenvolvimento como cidadão.

Oficina de Teatro de Rua - Arte e Política

A oficina de teatro de rua desenvolve e pesquisa as diversas formas de se abordar o espaço público a fim de viabilizar a sua transformação em espaço de troca e informação.

Oficina de Teatro Livre

A oficina de teatro livre tem a proposta de iniciação teatral a partir de jogos dramáticos, expressão corporal e improvisações, e se desenvolve durante todo o ano sem interrupções, visando estimular o interesse pelo teatro e a busca da descolonização corporal do artista/cidadão.

Todas as oficinas são oferecidas de forma gratuita a todos os interessados.

MEMÓRIA

Ói Nóis Na Memória

Coleção de livros que registra a trajetória estética e política da Tribo e o processo de criação dos seus principais espetáculos.

Já foram publicados "Aos Que Virão Depois de Nós Kassandra In Process - O Desassombro da Utopia" de Valmir Santos, "A Utopia em Ação" de Rafael Vecchio e "Uma Tribo Nômade" de Beatriz Britto.

Cavalo Louco Revista de Teatro

Revista semestral que traz reflexões sobre o fazer teatral e os espaços de criação.

DVD "Aos Que Virão Depois de Nós Kassandra In Process - A Criação do Horror"

Em Fase de Organização

Centro de Referência de Teatro Popular

Criação de um centro de documentação sobre teatro, formado por biblioteca e videoteca, aberto ao público em geral.

Acervo da Terreira da Tribo

Criação de um acervo de figurinos, máscaras e adereços utilizados nos últimos espetáculos elaborados pela Terreira da Tribo.

DVD 'A Trajetória da Tribo'

Pesquisa e criação para registrar em DVDs a história da Tribo de Atuadores Ói Nóis Aqui Traveiz (1978-2010)

COMPARTILHAMENTO

Teatro Como Instrumento de Discussão Social

Oficinas de Teatro com o objetivo de fomentar a organização de grupos culturais nos bairros populares. Para abrir espaço para sensibilização e experiência do fazer teatral, apostando no teatro como instrumento de indagação e conhecimento de si mesmo e do mundo, assim como veículo de formação, informação e transformação social.

1. Oficina Popular de Teatro/Bairro Humaitá
2. Oficina Popular de Teatro/Bairro Bom Jesus
3. Oficina Popular de Teatro/Bairro Restinga
4. Oficina Popular de Teatro/Bairro Parque dos Maias
5. Oficina Popular de Teatro/Bairro São Geraldo
6. Oficina Popular de Teatro/Bairro Belém Velho

Caminho Para Um Teatro Popular

Circuito regular de apresentações de teatro de rua em praças, bairros e vilas populares da cidade, democratizando o espaço da arte, oportunizando vivências e reflexões para um público carente econômica e culturalmente.

Mostra Ói Nóis Aqui Traveiz - Jogos de Aprendizagem

Mostra do processo de trabalho desenvolvido nas Oficinas realizadas na Terreira da Tribo e nos bairros populares.

Seminários e Ciclos de debates sobre Teatro

Encontros com atores, diretores, pesquisadores e professores de teatro para debater questões da cena contemporânea.